



काव्यानुवाद की समस्याएँ



# काव्यानुवाद की समस्याएँ

साहित्य की सभी विधाओं—  
उपन्यास, कहानी, नाटक,  
कविता तथा निबंध के  
अनुवाद की समस्याएँ

( ), सम्पादक

डॉ० भोलानाथ तिवारी  
महेन्द्र चतुर्वेदी

श्रीलोकगुरु

ॐ डॉ० भोलानाथ तिवारी : महेन्द्र चतुर्वेदी



प्रकाशक : सायबकार

2203, गली डकौतान

तुर्कमान गेट, दिल्ली-6

मूल्य : बीस रुपये

पहला संस्करण : जनवरी, 1980

मुद्रक : शान प्रिन्टर्स, शाहदरा दिल्ली-110032

संज्ञा : अवधेशकुमार

धावरण-मुद्रक : परमहंस प्रेस, नई दिल्ली-110002

पुस्तक-बंध : सुराना बुक बाइंडिंग हाउस, दिल्ली-6

## अनुक्रमणिका

दो शब्द		7
साहित्य का अनुवाद	स० ह्री० वात्स्यायन	9
साहित्य के अनुवाद की समस्या	मयेन्द्र	15
साहित्य का अनुवाद	महेन्द्र चतुर्वेदी	21
काव्यानुवाद एक विशिष्ट मनोभूमि की अभीष्टता	महेन्द्र चतुर्वेदी	33
अनुवाद कविता का अनुवाद	अजित कुमार	37
काव्यानुवाद	भोलानाथ तिवारी	50
काव्यानुवाद कठिनाइयाँ एवं सम्भावनाएँ	नगीनचन्द सहगल	64
काव्यानुवाद मरसता और प्रभावोत्पादकता	सुरेन्द्रनाथ त्रिपाठी	71
विदेशी कविताओं के हिन्दी अनुवाद	सुरेन्द्रकुमार दीक्षित	77
उपन्यास का अनुवाद	महेन्द्र चतुर्वेदी	89
नाटक का अनुवाद	भोलानाथ तिवारी	113
तुलसी अनुवादक के रूप में	राजेन्द्रप्रसाद	125
काव्यानुवाद की समस्याएँ उमर खैयाम व सन्दर्भ में	राजेन्द्रप्रसाद	140

## परिशिष्ट

कुछ इम्प्रेनिशन कविताएँ हिन्दी अनुवाद	भोलानाथ तिवारी	153
साहित्य का अनुवाद कुछ मत अभिमत	किरण बाला	160



## दो शब्द

‘अनुवाद’ आज के युग की अनिवार्य आवश्यकता है, और इसीलिए यह आवश्यक है कि उससे संबद्ध विभिन्न प्रकार की समस्याओं पर गम्भीरता से विचार किया जाये। हिन्दी में इस दिशा में अभी तक विशेष कार्य नहीं हुआ है। इसी कमी की पूर्ति के लिए ‘अनुवाद ग्रन्थमाला’ का प्रारम्भ किया गया। इस ग्रन्थमाला की तीन अन्य पुस्तकें हैं : ‘अनुवाद-विज्ञान’, ‘पारिभाषिक शब्दावली : कुछ समस्याएँ’, तथा ‘अनुवाद की व्यावहारिक समस्याएँ’।

प्रस्तुत पुस्तक ‘काव्यानुवाद की समस्याएँ’ में ‘साहित्य’ के अनुवाद की समस्याओं पर विचार किया गया है। इसके नाम में ‘काव्य’ शब्द का प्रयोग ‘कविता’ के लिए न होकर ‘साहित्य’ के लिए हुआ है। कहने की आवश्यकता नहीं कि ‘काव्य’ शब्द का मूल अर्थ ‘साहित्य’ ही है, इसीलिए ‘साहित्यशास्त्र’ को ‘काव्यशास्त्र’ कहा जाता है तथा इसीलिए प्राचीन भारतीय परम्परा में ‘साहित्य’ की सारी परिभाषाएँ ‘काव्य’ नाम से ही दी गयी हैं। इस तरह इस पुस्तक के नाम में ‘काव्य’ शब्द अपने मूल पारम्परिक और विस्तृत अर्थ में ही प्रयुक्त हुआ है।

‘साहित्य के अनुवाद की समस्याएँ’ अन्य प्रकार के अनुवाद की समस्याओं से कई दृष्टियों से भिन्न होती हैं। इस संकलन में संकलित लेखों में मूलतः और मुख्यतः केवल उन्हीं समस्याओं को लिया गया है। प्रारम्भ में श्री सच्चिदानन्द वात्स्यायन ‘अज्ञेय’ तथा डॉ० नगेन्द्र के लेख हैं, जिनमें अत्यन्त संक्षेप में, किन्तु गहराई के साथ, साहित्यिक अनुवाद के कुछ पक्षों को लिया गया है। आगे महेन्द्र चतुर्वेदी, श्री अजित कुमार, भोलानाथ तिवारी, डॉ० नगीनचन्द सहगल, श्री सुरेन्द्रनाथ त्रिपाठी तथा श्री सुरेन्द्रकुमार दीक्षित के लेख हैं, जिनमें साहित्य की विधा कविता के अनुवाद से सम्बद्ध समस्याएँ ली गयी हैं। अगले लेखों में क्रमशः महेन्द्र चतुर्वेदी ने ‘उपन्यास के अनुवाद’ की



समस्याओं को लिया है, तो भोलानाथ तिवारी ने 'नाटक के अनुवाद' की समस्याओं को। ललित निबन्ध या गद्य धाव्य की समस्याओं को अलग से नहीं लिया गया है, क्योंकि कविता, कथा साहित्य और नाटक के अनुवाद में साहित्यिक अनुवाद की प्रायः सभी समस्याएँ आ जाती हैं, अतः शेष को अलग लेने में पिष्टपेषण मात्र होता।

तुलसी में 'नानापुराणनिगमागम' रूप में जो मन्त्र हैं, उनके आधार पर काम करने पर यह सुबह आश्चर्य हुआ कि तुलसी काव्य-अनुवादक के रूप में भी कम नहीं हैं। अगले लेख में श्री राजेन्द्रप्रसाद ने उनके अनुवादक के रूप पर विचार किया है। इस तरह इस लेख में एक मध्यकालीन अनुवादक का मूल्यांकन है।

उमर खैयाम की रुबाइयों का अनुवाद विश्व की अनेकानेक भाषाओं में हुआ है। हिन्दी में भी उनके कई अनुवाद हैं। अगला लेख उनके हिन्दी अनुवादों का तुलनात्मक लेखा-जोखा प्रस्तुत करता है।

इसके बाद परिसिष्ट में कुछ इस्तोनियन कविताओं के हिन्दी अनुवाद हैं, और अन्त में डॉ० किरण वाला ने 'साहित्य के अनुवाद' की कठिनाइयों पर मक्षेप में विचार करते हुए साहित्य के अनुवाद के विषय में, फिट्ज़्ज़ेरल्ड, चक्रवर्ती राजगोपालाचार्य, महादेवी वर्मा, टी० एस० इलियट, बच्चन तथा धर्मवीर भारती आदि कुछ अच्छे अनुवादकों के विचार संकलित किये हैं, जिनके आधार पर पाठक यह जान सकें कि साहित्य के अनुवाद के विषय में कृती अनुवादकों के क्या विचार हैं।

और अन्त में, इस संकलन में जिन जिन लोगों के लेख या उद्धरण संकलित हैं, हम उनके प्रति हृदय से आभारी हैं। कुछ सामग्री 'वृत्ति संस्कृति', 'भाषा' तथा 'अनुवाद' पत्रिकाओं के अंकों में ली गयी है। कुछ विद्वानों के मत-प्रभिमत विविध स्रोतों से संग्रहीत किये गये हैं। संकलन होने के नाते इसमें विचार-भेद और पुनरावृत्ति दोनों ही सहज-स्वाभाविक हैं। पुनरावृत्ति को भरमभ्रं बचाने का प्रयत्न किया गया है किन्तु उदाहरणों आदि में सर्वत्र यह सम्भव नहीं हो सका। हम सभी के प्रति कृतज्ञता ज्ञापित करते हैं। वस्तुतः, इन सबके सहयोग के बिना यह संकलन इस रूप में नहीं आ पाता।

समवेततः, ध्याना है, यह संकलन साहित्य के अनुवादकों, साहित्य का अनुवाद सीखनेवालों तथा साहित्य के अनुवाद से सम्बद्ध विविध समस्याओं में रुचि रखनेवालों के लिए उपयोगी मित्र होगा।

## साहित्य का अनुवाद

लेखकों तथा अनुवादकों के निकट भी अब यह स्पष्ट हो गया है कि अनुवादकों के विषय में प्रचलित कहावत कि वे अर्थ का अनर्थ कर देते हैं, नितान्त भ्रमात्मक है। वास्तविक दृष्टि से इसमें उतनी ही सच्चाई है जितनी इस कथन में कि 'कवि लम्बे केश वाले व्यक्ति होते हैं, या इस प्रकटत गम्भीर उक्ति में कि 'रुष्ट कवि ही आलोचक होता है।' भारत में विभिन्न प्रादेशिक भाषाओं में अनुवादों की आवश्यकता दिन पर दिन बढ़ती जा रही है और इसके फलस्वरूप अनुवाद के क्षेत्र में भूल लेखक भी उतर रहे हैं। भूत यह आवश्यक है कि अनुवादक को जिन समस्याओं का सामना करना पड़ता है और अष्टे अनुवाद के लिए जिस विशिष्ट दक्षता की आवश्यकता होती है, उसे भली भाँति समझा जाये।

अनुवाद क्या है? शाब्दिक अर्थ तो स्पष्ट है किन्तु साहित्यिक कृतियों के अनुवाद-कार्य के प्रसंग में हम उस अर्थ की व्याख्या करने का जितना अधिक प्रयत्न करते हैं उतना ही वह जटिल होता जाता है "विचारों अथवा तात्पर्य को भिन्न भाषा में अभिव्यक्त करना", या 'विचारों को एक भाषा से दूसरी में रूपान्तरित करना।' प्रश्न उठता है कि क्या किन्हीं दो शब्दों का पूर्णतः समान अर्थ होता है? इनके अतिरिक्त भी अनेक बातें हैं। उदाहरणार्थ, कविता के प्रसंग में 'अर्थ' से क्या तात्पर्य हो सकता है? क्या कविता बही है जो कि उसकी अन्तर्वस्तु? किसी कविता में अभिव्यक्त 'विचार को एक भाषा से दूसरी में रूपान्तरित' कर देने मात्र से अनुवादक का कार्य पूरा हो जाता है? इसी प्रकार वे अनेक अन्य प्रश्न भी पैदा होते हैं जैसे 'अभिव्यक्त करने' से क्या तात्पर्य है? स्वयं विचार, उन शब्दों से जिनमें कि वे पिरोये गये हैं, कहां तक पुष्कल किये जा सकते हैं?

जिस किसी ने भी वास्तविक अनुवाद का प्रयत्न किया हो उसे स्पष्ट होगा कि उपर्युक्त बातों का भूलनव बात की खाल निकालना अथवा बात की कोरी कल्पना के क्षेत्र में से जाने का प्रयास करना नहीं है। सच तो यह है कि इन प्रश्नों का

पूर्णरूपेण सामना किये बिना कोई भी व्यक्ति कला के रूप में अनुवाद-कार्य को समझने की ओर अग्रसर ही नहीं हो सकता। हमारा यह कहना नहीं है कि इन प्रश्नों के उत्तर धरे-धराये हैं। विभिन्न कलाओं की अपनी समस्याओं के समाधान पहले में ही तो नहीं कर दिये जाते। निरन्तर क्रिया से ही प्रत्येक कला को उसका विशिष्ट स्वरूप और सुभिन्नता, अर्थात् उसका अद्वितीय व्यक्तित्व प्राप्त होता है। कला के रूप में अनुवाद के सिद्धान्तों के समुचित अर्थात् व्यावहारिक सूत्र की खोज में देश को जिन परिस्थितियों का सामना करना पड़ेगा उनकी रूपरेखा प्रस्तुत करने का प्रयास इस निबन्ध में किया जा रहा है।

यदि हम इस आधार से आरम्भ करें कि गमस्त अभिव्यक्ति अनुवाद है क्योंकि वह अव्यक्त (या अदृश्य आदि) को भाषा (या रेखा, या रंग) में प्रस्तुत करती है तो यह सिद्धान्त भी प्रतिपादित किया जा सकता है कि अन्ततः मौल्य ही साहित्यिक कला (या द्रव्य ही दृश्य, या मूलकला) है। यह कोई अनगल बात नहीं है क्योंकि जहाँ तक रहस्यवादियों का सम्बन्ध है, उन कथन के अतिरिक्त कोई भी अन्य कथा उनको सन्देशरूप प्रतीत होगा। जो लोग इस हद तक जाने लिए तैयार नहीं हैं वे भी यह कह सकते हैं कि अनुवाद स्वभावन असम्भव है क्योंकि कोई भी शब्द किसी अन्य शब्द का पूर्णरूपेण स्थान नहीं ले सकता। प्लोबेयर का *not juste* अपने भाष में पूर्णरूपेण अनुपम शब्द है। बन्धुशिशिर का 'बिग मिग' शब्द ऐसा है जिसका स्थान कोई भी अन्य शब्द नहीं ले सकता। इसी प्रकार छायावादियों का भी यह विश्वास है कि वास्तविक कविता में एक ही शब्द हो सकता है (जिसका अनुवाद नहीं किया जा सकता)।

किन्तु इतनी दूर जाने की आवश्यकता नहीं है। व्यावहारिक स्थिति स्वयं कठिनाइयों से परिपूर्ण है।

पहले हम साहस समस्याओं को लेंगे। भाषा की अपनी ही कठिनाइयाँ हैं। मानवों के बीच सवालों के साधन के रूप में भाषा, स्थान और काल, युग और उनकी परिस्थितियों से अनिवार्यतः गुँथी रहती है। एक समाज से दूसरे समाज, एक युग से दूसरे युग में सक्रमण भूल लेखक और अनुवादक के बीच की समस्याओं से कहीं अधिक गहन समस्याओं को अन्तर्ग्रस्त करता है। ऐसे 'पर्याप्त' के प्रयोग से, जो कि मूल लेखक के युग से सगत हो, रुढ़िवाद का दोष उत्पन्न हो सकता है और यदि मूल लेखक अपने समय में "आधुनिकवादी" रहा हो और भाषा के क्षेत्र में नये प्रयोग करने वाला समझा जाता हो, तब तो यह उपहास-पूर्ण ही प्रतीत होगा। दूसरी ओर, मूल लेखक की भाषा का अपने युग से जैसा सम्बन्ध रहा हो, अनुवादक के युग में वैसा ही सम्बन्ध रखने वाली भाषा के प्रयोग द्वारा मूल लेखक और उसके युग के सम्बन्ध को दर्शाने के प्रयास से दूसरे प्रकार का भयकर काल-भ्रम पैदा हो सकता है, यद्यपि सिद्धान्ततः ऐसे

प्रयास को यथार्थ, सही और समुचित मानना ही पड़ेगा। इसी प्रकार सामाजिक परिस्थिति का प्रतिरूपण, या उसकी पुनरावृत्ति भी निराशापूर्ण ही होगी। इस प्रसंग में 'माया' या 'लीला', 'चौइसी' या (अस्तित्ववादी अर्थों में) 'ईड' जैसे दार्शनिक शब्दों की ओर ही जाना आवश्यक नहीं है क्योंकि परम्परागत समस्याएँ प्रकृति काल या स्थान में ही नहीं किन्तु स्थान-काल-नैरन्तर्य में घोषित रूप में भी विचारी जा सकती हैं। किन्तु साधारण शब्द भी जटिल समस्याएँ पैदा कर सकते हैं। प्रेसो के 'डान्मर' शब्द के लिए हिन्दी के इन पर्यायों पर विचार कीजिए—नर्तकी, नटनी, मचनी, नाचने वाली। वैसे ये सब काफी सुन्दर पर्याय हैं किन्तु प्रत्येक में निहित भाव एक-दूसरे में कितना भिन्न है? प्रत्येक के उच्चारण मात्र से प्रकट होने वाले समाजों या वर्गों के बीच कितनी बड़ी दूरी है। और भी, 'शराब', 'सुरा', 'मदिरा', 'मद्य', 'हाला', या 'खाना' और 'भोजन', ये सब शब्दकोशीय पर्याय हैं, फिर भी इनके अर्थों के अन्तर इतने व्यापक हैं कि उनकी समझने के लिए कोई बड़ी बारीकी की आवश्यकता नहीं पड़ती।

शब्द की रूढ़ि और इतिहास पर विचार करने से जटिलता और भी विस्तृत हो जाती है। जिस प्रकार कर्म के फल आत्मा से छिपके रहते हैं उसी प्रकार का कुछ अदृश्य, अर्थात् शब्द का मस्कार भी शब्द से लिपटा रहता है। यही दो शब्द 'कर्म' और 'मस्कार' हमारे अच्छे उदाहरण हैं। किसी अन्य भाषा में इन शब्दों को व्याख्या के बिना किस प्रकार अभिव्यक्त किया जा सकता है? यहाँ यह धारणा उठायी जा सकती है कि ये अत्यधिक विशिष्ट शब्द हैं, यद्यपि हम यह प्रतिपादित कर रहे हैं कि अपनी रूढ़ि से प्रत्येक शब्द विशिष्ट बन जाता है। 'पानी' और 'जल' पर्याय हैं किन्तु इनसे दो अत्यधिक विभिन्न रूढ़ियों का आभास होता है। प्रकटतः पर्यायवाची शब्द दैनिक समापन में ही इतने विभिन्न भावार्थ रखते हैं तो जब शब्दों का साहित्यिक प्रयोग किया जाता है तब समस्या कितनी अधिक जटिल हो जाती है, यह सहज ही समझा जा सकता है। साहित्यिक प्रयोग में शब्द के रूढ़ रूप को उसके शब्दकोशीय अर्थ से अधिक व्यक्त करने के प्रयोजनार्थ प्रयुक्त किया जाता है। इस प्रकार व्यक्त अर्थ उसका वास्तविक अर्थ ही जाता है जो कि स्वयं शब्द के परे है।

अनुवाद के एक और पक्ष पर विचार करने में दूसरे प्रकार की जटिलता हमारे सामने आती है। यह पक्ष भी अनुवादक की दृष्टि से बाह्य पक्ष ही है। यह है ध्वनियों या ध्वनि-रूपों के तात्पर्य को अन्तर्हित करने की समस्या। कविता के अनुवाद में इसका विशेष महत्व है। श्वेतेन्द्रिय के भी स्थान-काल में सम्बद्ध अपने विशिष्ट पहलू हैं। एक ही ध्वनि विभिन्न प्रकार में सुनी जाती है जिसमें पद्य-रूपान्तर मिलतुल ही भिन्न हो जाता है। किन्तु यदि जानि-सम्बन्धी, या अन्य मूल्य भन्तों को छोड़ दिया जाये तो भी हमारे समक्ष काफी कठिनाइयाँ रह

जाती हैं। वाशो की प्रसिद्ध 'हाइकू' इस बात का उत्कृष्ट उदाहरण है कि ध्वनि और भावापे दोनो को व्यक्त करने में अनुवाद-नार्थ कितना कठिन होता है। इस अनुपम कृति के दर्जन से अधिक अनुवाद विद्यमान हैं। ये सब-से-सब सुयोग्य और ईमानदार अनुवादको द्वारा किये गये हैं, फिर भी प्रत्येक का भलग-भलग प्रभाव होता है। पूर्णतः दृश्य से पूर्णतः ध्वन्य तक इनका विस्तार है। एक 'मोल्ड पोड' को बहरे पाठक के समक्ष सजीव बना देता है तो दूसरा भन्धे पाठक के समक्ष।

जहाँ तक वर्तमान काल में भारत में अनुवाद का सम्बन्ध है, यह उपयुक्त होगा कि भारतीय समाज की कुछ विशिष्टताओं की ओर, विशेषकर नगरों में रहने वाले पढ़े-लिखे लोगों की ओर, ध्यान दिया जाये क्योंकि अनूदित साहित्य को यही वर्ग पढ़ता है और सामयिक प्रादेशिक कथा-साहित्य के बावजूद, अधिकांश में अब भी इसी वर्ग के बारे में लिखा जाता है। इस वर्ग की कोई भाषा नहीं है। केवल मात्र माध्यम जिसे वह सरलता और छोड़ी-बहुत योग्यता के साथ प्रयुक्त करता है, अंग्रेजी और प्रादेशिक भाषा का मिश्रण है, जिस बोलियों से अलंकृत किया जाता है। यह वर्णसंकरी बोली ही सच्चे मानों में इस वर्ग की स्वाभाविक बोली कही जा सकती है। इस तथ्य के परिणामों की समझता और उनका सामना करना आवश्यक है। स्पष्ट है कि ऐसी कोई भाषा, जिसे प्रामाणिक लिखित भाषा के रूप में स्वीकृत किया जा सकता है, इस वर्ग का प्रतिनिधित्व नहीं कर सकती और यह वर्ग उसे अनुवाद की स्वाभाविक अभिव्यक्ति के रूप में स्वीकार भी नहीं कर सकता। अनुवादक के भाषा सम्बन्धी पक्षपात के बावजूद, वह जो कुछ भी मान्य रूप में लिख सकता है वह उसी मान्यता के कारण इस वर्ग को प्रमान्य हो जाता है जिसके स्तर का कि वह प्रतिनिधित्व करना चाहता है। इस प्रकार सारी भाषा कृत्रिम और अवास्तविक हो जाती है। वह या तो किताबी और पठिताऊ, या फिर अभद्र या अशिष्ट होती है। यदि भाषा-सम्बन्धी बारीकियों को छोड़ दिया जाये और पूर्ण मथार्यवाद का प्रयोग किया जाये तो वह हास्यास्पद प्रतिरूपण हो जायेगा। आल्डस हक्सले ने 'जैस्टिंग पाइलेंट' में भारत की एक सार्वजनिक सभा में मुने भाषण की प्रतिक्रियाएँ दर्शायी हैं। "जैवर-जैवर जैवर डीभीनियन स्टेटस जैवर-जैवर वाप्रेस, जैवर-जैवर-जैवर जैवर ... ..!" जब यह पुस्तक प्रकाशित हुई तब भारतीय पाठकों को उसमें कोई व्यंग न मिला और आज भी वही बात होगी जब तक कि किसी पाठक की व्यंग-सम्बन्धी भावना ही विलक्षण न हो। किन्तु यह सच है कि शिक्षित भारतीय की बोली आज भी यही "जैवर-जैवर इंगलिश, जैवर-जैवर-जैवर इंगलिश जैवर.....," है और इस बात से स्थिति में कोई सुधार नहीं होता कि यह जैवर बोली उत्तर में हिन्दी-उर्दू-पंजाबी, पूर्व में हिन्दी-बंगाली, दक्षिण में तमिल-

हिन्दुस्तानी आदि का मिश्रण है। इसके प्रतिरिक्त वगं-विभेद भी है जो "बाबा का गुमल लगा दो" और "साहब को पुडिंग दिखाओ" से लेकर "रोटी परस दो" तक के सूक्ष्म अन्तरों से प्रकट होते हैं। ऐसे वातावरण में सच्चे भर्षों में कथा-साहित्य या नाटक का अनुवाद किस प्रकार हो सकता है ?

जहाँ तक अनुवादक की आन्तरिक समस्याओं का सम्बन्ध है उनको कीट्स के शब्दों में 'नकारात्मक योग्यता' कहा जा सकता है, फिर भी कवि के मुकाबले में अनुवादक की मुख्य कठिनाइयों के कुछ लक्षणों पर बल देना आवश्यक है। रचयिता को केवल अपनी विषयवस्तु के सम्बन्ध में अपने व्यक्तित्व को परे रखना पड़ता है या निलम्बित करना पड़ता है किन्तु अनुवादक को तो वैसे मूल लेखक तथा लेख की विषयवस्तु के सम्बन्ध में भी करना होता है। अनुवादक को लेखक में ही नहीं, लेखक की विषयवस्तु में ही नहीं अपितु लेखक की विषयवस्तु में लेखक की तरह अपने को आत्मसात् करना होता है। इसके लिए अनुवादक की प्रज्ञा-शक्ति का द्विमुखी विस्तार और दोहरा आत्मनियंत्रण या अनुशासन होना आवश्यक है। कवि के पास या तो प्रतिभा होती है, या कुछ नहीं होता। यदि प्रतिभा है तो कवि के लिए कोई समस्या नहीं रहती। किन्तु प्रतिभा के होते हुए भी अनुवादक की सारी समस्याएँ व्यापक रूप में उसके समक्ष उपस्थित रहती हैं।

यह सच है कि अच्छे लेखक और महान् कवि दुर्लभ होते हैं किन्तु यदि चोटी के लेखकों-कवियों को छोड़ दिया जाये तो मूल लेखों-रचनाओं के लिए प्राप्य पारिश्रमिक के मुकाबले अनुवाद के लिए अधिक पारिश्रमिक मिलने पर भी योग्य अनुवादकों का दुर्लभ होना विचारणीय है। आज अनुवाद के लिए पहले से काफी अधिक पारिश्रमिक मिलता है और अनुवाद की माँग दिन पर दिन बढ़ती जा रही है। देश में भावनारमक एकीकरण की आवश्यकता के प्रसंग में अनुवाद-कार्य को किसी भी समय राष्ट्रीय सेवा का दर्जा दिया जा सकता है ! तो फिर क्या कारण है कि अब भी अच्छे या विशिष्ट अनुवादकों की कमी है ? इसका कारण कदाचित् यह है कि कला के रूप में (कला में अनुशासन निहित है) अनुवाद को यथोचित मान्यता नहीं दी गयी है। जिन लोगो ने यह कार्यभार ग्रहण किया है वे अपने उत्तरदायित्व की गम्भीरता को पूरी तरह नहीं समझ पाये हैं और दूसरी ओर जो अनुवाद करा रहे हैं, अर्थात् प्रकाशक, अकादेमियाँ, सरकारें आदि, वे यह नहीं जान पाये हैं कि अनुवाद की भाषा में कुछ योग्यता या वैज्ञानिक अथवा शिल्पिक कार्य के सम्बन्ध में कुछ शिक्षा या प्रशिक्षण से अधिक वे क्या चाहते हैं। वे यह भी नहीं समझ पाये हैं कि उस कार्य के लिए साधारण शुल्क के प्रतिरिक्त और क्या किया जा सकता है ? इस शुल्क की दर साधारण दुकान के कार्यकर्ताओं के पारिश्रमिक से लेकर काफी अच्छी राशि तक है, जिससे कि सृजनात्मक लेखक को दीर्घ और अधिक उपार्जन उपलब्ध करने के लोभ से

## 14 / वाक्यानुवाद की समस्याएँ

अपने मूजनात्मक कार्य को छोड़ने के बदले में थोड़ी-बहुत प्राप्ति हो जाये। भतः, जब अनुवादक को विशेष प्रकार के कलाकार, एक निपुण कारीगर, के रूप में अपना वास्तविक स्थान प्राप्त हो जायेगा और उस रूप में सम्यक् मान्यता मिल जायेगी तभी इस विदिष्ट प्रकार के साहित्य की उत्तरोत्तर बढ़ती हुई माँग पूरी हो सकेगी।

(‘संस्कृति’ से साभार)

## साहित्य के अनुवाद की समस्या

साहित्य की जो मौलिक परिभाषा है, वह है जिसमें शब्द और अर्थ में सामंजस्य होता है। साहित्य का भाव साहित्य है शब्द और अर्थ जहाँ पर एक दूसरे के साथ संयुक्त हो। दोनों में से किसी की न्यूनता या अतिरेक न हो, ऐसे साहित्य अर्थात् सहभाव का नाम 'साहित्य' है। दोनों में से किसी का महत्त्व कम न हो। दोनों का सादरम्य हो। यही एक धर्म है जो उसे संगीत और शास्त्र से भिन्न करता है। शास्त्र से साहित्य भिन्न है, क्योंकि शास्त्र में शब्द की अपेक्षा अर्थ का महत्त्व अधिक होता है। इसी प्रकार, संगीत भी काव्य से भिन्न है। संगीत में शब्द का ही महत्त्व है, अर्थ गौण है। इसमें एक ही शब्द को लेकर उसे अनेक रूपों में रचा जा सकता है।

अतः ऐसे साहित्य का अनुवाद कैसे किया जाये ? शब्द और अर्थ का जहाँ सादरम्य हो, वहाँ अनुवाद कैसे किया जाये ? अर्थ के किसी एक (घटक) के लिए एक ही शब्द हो सकता है। शास्त्र में एक अर्थ का वाचक केवल एक शब्द होता है, लेकिन कविता में अर्थ अनेक होते हैं। जल, पानी—साधारण शब्द आपस में एक-दूसरे के समान हो सकते हैं, लेकिन काव्य में किसी एक शब्द का अर्थ एक ही होगा। इसलिए काव्य में एक अर्थ का एक ही रूप में प्रयोग हो सकता है। अतः इसका अनुवाद कैसे होगा, यह प्रश्न हमारे सामने है।

श्रीचे ने कहा है, अभिव्यक्ति ही व्यञ्जना है। अनुवाद कभी सम्भव हो ही नहीं सकता। कला या काव्य अभिव्यक्ति के नाम है और अभिव्यक्ति ही कला है या काव्य है लेकिन साहित्य नहीं। अभिव्यक्ति अलण्ड होती है और अद्वितीय होती है और उसका दूसरा रूप नहीं हो सकता। काव्य का अर्थ है अभिव्यञ्जना और अभिव्यञ्जना अद्वितीय होती है। अतः अनुवाद कैसे हो सकेगा ? अतः जो लोग काव्य के अनुवाद की बात करते हैं वे लोग अनुवाद के मर्मज्ञ नहीं हैं। और, जो अनुवाद हुए हैं वे तो दूसरी कलाकृतियाँ हैं। 'शकुन्तला' के अनेक अनुवाद हुए, 'इलियड'



के अनेक अनुवाद हुए, लेकिन ये तो अनुवाद नहीं हैं। वे तो दूसरी कृतियाँ हैं। 'शकुन्तला' की रचना को लेकर लक्ष्मणसिंह ने दूसरे रूप में रच दिया लेकिन उसे अनुवाद नहीं कहा जा सकता। तत्त्व-रूप से बात तो यही है। यो यह ठीक है कि तत्त्व काव्य का अनुवाद सम्भव नहीं है लेकिन व्यवहार में यह बात लागू नहीं हो सकती। तब तो एक भाषा के सम्पर्क से दूसरी भाषा के विकास में रुकावट आ जायेगी। अतः ओचे की बात व्यवहार-रूप में ठीक नहीं है। काव्य के विचारों का एक भाषा से दूसरी भाषा में आदान-प्रदान होता रहा है। सभी पुरानी भाषाओं के विकास को देखा जाये तो ओचे की बात तत्त्व-रूप में तो ठीक है, लेकिन व्यवहार-रूप में नहीं।

तत्त्व और व्यवहार में सम्बन्ध तो है, लेकिन वे एक-दूसरे से अलग हैं। तत्त्व और व्यवहार में केवल यही भेद नहीं है, जीवन के ऊँचे स्तरों में भी भेद मानने ही पड़ेंगे। वेदान्ती लोग कहते हैं कि सत्य-रूप में ससार मिथ्या है लेकिन व्यवहार-रूप में सत्य है। ईश का अन्तर तो अद्वैत से ही हो सकेगा। अतः तत्त्व और व्यवहार में भी भेद मानना ही पड़ेगा।

लेकिन आज तक अनुवाद अनेक हुए हैं। इससे कई लाभ हुए हैं। इससे भाषा का विकास हुआ है। अनुवाद की उपयोगिता माननी ही पड़ेगी और यह सिद्ध भी है। इससे संस्कृति और सम्यता का विकास भी हुआ है। इसी आधार पर व्यवहार की उपयोगिता हम ग्रहण करते हैं। अतः उपयोगिता के आधार पर अनुवाद कैसे हो सकता है, इसी बात पर हम विचार करेंगे।

व्यवहार-रूप में साहित्य से अनेक लाभ प्राप्त हुए हैं। साहित्य से अभिप्राय है ऐसे ग्रन्थ-समूह का, ऐसे वाङ्मय का, जो कि हमारे मन का रजन करता है। साहित्य ऐसी रचनाओं का समवाय है जो हमारे मन का रजन करती हैं। और वह भी वस्तु (मैटर) और शैली (मैनर) द्वारा ही। यह एक पारिभाषिक व्याख्या है। कथ्य (मैटर) और कथन (मैनर) के समवाय का नाम ही साहित्य है।

भाषा या साहित्य के आदर्श का यह प्रश्न नहीं है। लेकिन साहित्य के रूप में इसे व्यवहार-दृष्टि से ही देखना पड़ेगा और ऐसा होना भी चाहिए।

विषयवस्तु (मैटर) और शैली (मैनर) इन दोनों का अनुवाद ही हमें करना पड़ेगा। अब प्रश्न यह है कि विषयवस्तु क्या चीज है? यहाँ पर भी व्यावहारिक दृष्टि से देखना चाहिए और वे हैं विचार और भाव। साहित्य के कथ्य की रचना भाव और विचार या बुद्धि-तत्त्व से होती है। किसी कृति में निबद्ध विचारों या भावों का दूसरी भाषा के साध्य से सम्प्रेषण करना अनुवाद है। 'सिफ़रूत' में भाव, विचार और घटना—इन तीनों का हिन्दी में रूपान्तर ही अनुवाद है और यह अपने-आप में कोई कठिन बात नहीं। अनुवाच विषय जितना स्थूल होगा अनुवाद उतना ही सरल होगा और जितना सूक्ष्म होगा वह उतना ही भुरिकल होगा।

स्थूल या स्थिर वस्तु का ग्रहण करना सरल होता है, सूक्ष्म या अस्थिर का ग्रहण करना कठिन—जैसे कि पारे के बारे में कहा जाता है। कथ्य या भाव जितने मूर्त, या स्पष्ट, या स्थूल होंगे, अनुवाद उतना ही सरल होगा और जितने ही अमूर्त, या अस्पष्ट, या तरल होंगे उतना ही उनका अनुवाद कठिन होगा। उदाहरणार्थ—पृथ्वी स्थूल है, अग्नि उससे सूक्ष्म, पानी और सूक्ष्म, और आकाश और सूक्ष्मतर है। घटनाएँ, विचार और भाव—यही स्थूलता का क्रम है। स्थूल का लक्षण है—जो जितनी सरलता से इन्द्रियग्राह्य होगा वह उतना ही स्थूल है। लेकिन सूक्ष्म में ऐसी बात नहीं है। घटनाओं की अपेक्षा विचार अधिक सूक्ष्म होते हैं। लेकिन विचार या भाव में से तो साफ-साफ नहीं कहा जा सकता कि कौन-सा सूक्ष्म है। साइकिल-एक्सीडेंट में साइकिल का टूटना और उसका ठीक करवा देना तो स्थूल है लेकिन जिमको घोट लगी है उससे मन की क्या स्थिति है और जो घाघात लगा है, वह उतना ही कठिन होगा। चेतन मन के घाघात और अवचेतन मन के घाघात में अन्तर है। अब के एक्सीडेंट को देखकर आपको यदि पुरानी बात याद आ जाये तो वह पुरानी बात अपने-आपमें कठिन है। अतः यह कहें कि घटनाओं का अनुवाद अपने-आपमें सरल है लेकिन भाव जो हैं, जो इन्द्रियग्राह्य हैं, उनका अनुवाद अपेक्षाकृत कठिन है। भय भाव के अनुभाव हैं वैवर्ण्य, रोमांच, कम्प आदि आदि—ये बातें विशेषज्ञों ने बताया और इनका अनुवाद अपेक्षाकृत सरल होगा। अतः यह कहें कि कथ्य का अनुवाद असम्भव है, यह ठीक नहीं है। क्रोध ने जो कहा वह भी ठीक नहीं है। अतः कथ्य का अनुवाद अपेक्षाकृत सरल है। उसका प्राथमिक सम्प्रेषण भी सम्भव है और कथ्य में घटना, विचार और भाव जो मूर्त हैं (प्रत्यक्ष इन्द्रियगम्य) उनका अनुवाद सरल है। इसलिए कथ्य साहित्य का अनुवाद सबसे सरल है या जो विचार-प्रधान साहित्य है उसका अनुवाद सरल है। काव्यशास्त्र, आलोचना आदि का अनुवाद सरल है। जैसे-जैसे कथ्य का महत्त्व घटता जायेगा (प्रबन्धकाव्य—‘रामायण’—का अनुवाद सरल है लेकिन ‘कामायनी’ का अनुवाद कठिन है), वैसे-वैसे अनुवाद में कठिनाई होती जायेगी।

अब प्रश्न है शैली का। इसका अनुवाद अधिक कठिन है लेकिन इसकी अपेक्षा वस्तु का अनुवाद सरल है। शैली का महत्त्व जिस चीज में जितना अधिक होगा उतना ही अनुवाद कठिन होगा। जहाँ वस्तु का महत्त्व अधिक है वहाँ अनुवाद सरल, लेकिन जहाँ शैली का अधिक महत्त्व है वहाँ कठिन।

शैली का रूपान्तर करना कहीं सम्भव है, इस प्रश्न पर विचार करना चाहिए। इमेज या विम्ब, मूर्त विचार या भाव को जब हम शब्दबद्ध करते हैं (या शब्द मूर्तित्व करते हैं) वही शैली है। शैली की अपेक्षा विचार अधिक सूक्ष्म होते हैं। वैसे शैली में मूर्त विचारों का प्रकटीकरण होता है, अतः वह स्वयं में ही कठिन है। शैली अपने-आपमें ही एक प्रकार का अनुवाद—मूर्त अनुभूति

का शब्दानुवाद—है। मूल विचारों को शैलीरूढ़ करना ही अपने-आपमें अनुवाद है। किसी भी ग्रंथ की पूर्ण अभिव्यक्ति असम्भव होती है। अतः वह तो अंश-रूप में ही अभिव्यक्ति होनी है। शैली अपने आपमें एक अपूर्ण अभिव्यक्ति है—भाव या विचार को अभिव्यक्त करने के लिए। अतः अपूर्ण को दूसरी भाषा में रूपान्तर करना तो और भी अपूर्ण हुआ। अतः शैली भी अपने-आपमें एक अत्यन्त अपूर्ण अभिव्यक्ति है।

बिम्ब (मूर्ति) शैली का प्रसिद्ध अवयव है। छाया, प्रकाश, अन्धकार, प्रेम का रंग लाल है—ये चाक्षुष बिम्ब हैं। भारत-कोकिला, मैथिल कोकिल विद्या-पति सुनने में, स्पर्श—चन्दन, घाँसों में कपूर समाना, प्रियदर्शन, चन्दनलेप के समान हैं—स्पर्श द्वारा यह अनुभव होता है। 'यूधर वर्ड्स धार लाइव ए वाम'—आस्वाद-मधु मधुर का वाचक है। ये सारे बिम्ब हैं। ये बिम्ब किस प्रकार से शब्दों पर झूठ होकर हमारे विषय बन जाते हैं? पश्चतन्मात्राएँ—इन्द्रिय-संवेदना। ये संवेदनाएँ शब्दों पर झूठ होकर हमारे सामने आती हैं। अथ प्रश्न यह है कि उनका अनुवाद एक भाषा से दूसरी भाषा में हो सक्ता है या नहीं? इन बिम्बों में अपनी सीमाएँ हैं। प्रत्येक भाषा के अपने संस्कार हैं। भाषा-प्रयोक्ताओं के अनुभव या संस्कार भाषा पर झूठ हो जाते हैं और प्रत्येक भाषा प्रयोक्ताओं के संस्कारों को ग्रहण करती है। 'वाम' के लिए 'वर्म' का अर्थ 'प्रिय' नहीं है, वह अनुवाद ब्रम है। पश्चिमी देशों में 'वार्म' का अर्थ सुख है लेकिन यहाँ पर नहीं। 'दिम सँटर लैक्स वार्म'—इस पत्र में स्नेह नहीं। यहाँ गरमी शब्द इस्तेमाल नहीं किया जायेगा। हमारे यहाँ अग्नि को दुःख के रूप में समझा जाता है, लेकिन पश्चिमी देशों में सुख रूप में। अतः भाषा में संस्कारों का प्रभाव पड़ता है।

ऐम ही 'शीतल' और 'कोल्ड' में बहुत अन्तर है। पश्चिम में 'कोल्ड' का अर्थ और है लेकिन भारत में 'शीतल' का अर्थ और है।

लेकिन कुछ ऐसे बिम्ब हैं जो कि सभी जगह समान और सभी देशों में प्रायः समान ही होते हैं, जैसे उषा, ज्योत्स्ना, चन्द्र, फूल, सूर्य, आदि। लेकिन भाषा के संस्कारों की दृष्टि में रखकर ही अनुवाद किया जाना चाहिए। 'ऐज सापट ऐज ए पलावर', 'ऐज लवली ऐज ए पलावर', 'ज्ञान का सूर्य'—ऐसे कई प्रत्यक्ष इन्द्रिय-गम्य बिम्ब हैं जो कि प्रायः सभी देशों में समान होते हैं और उनका शाब्दिक अनुवाद किया जा सकता है। चन्द्रमा का सौन्दर्य प्रत्येक देश में समान रहा है और रहेगा। अतः ऐसे प्रसंगों में अनुवाद करना आसान होता है।

'हैवन वॉक्स ग्रान्द अर्थ (शेक्सपियर) के लिए 'मूर्तिमान स्वयं पृथ्वी पर उतर आया ह' तो लगभग उसी शब्द का वाचक होगा। 'अद्भुत सन्ध नेत्र निर्वाण' (दर्शन)—'शकुन्तला' में भी कुछ मिलते-जुलते शब्द कहे गये हैं। लेकिन इसमें

'निर्वाण' शब्द सूक्ष्म है और उसका अनुवाद कठिन है। अंग्रेजी का 'हेवन' पुराण का शब्द है लेकिन 'निर्वाण' शब्द दर्शन का है और इसमें अनुवाद करने में कठिनाई होगी। अतः बिम्ब जितना स्थूल होगा उतना ही अनुवाद सरल और जितना सूक्ष्म उतना ही कठिन होगा।

अभिधा (स्थूल, स्थिर), लक्षणा, व्यञ्जना पहला समग्र और स्थान से प्रभावित है। लक्षणा का अर्थ अपेक्षाकृत भिन्न होगा, उसमें थोड़ी बहना या प्रयोग होगा। 'वह व्यक्ति गया है'—ऐसा प्रयोग करना लक्षणा है और इसमें अर्थ समझने में थोड़ी और कठिनाई हुई। इसका अर्थ है कि वह व्यक्ति बहुत अधिक मूर्ख है। अभिधा का अर्थ एक ही होगा लेकिन व्यंग्यार्थ अनेक होंगे। 'घण्टा बज गया' का अर्थ अनेक व्यक्ति अनेक रूपों में समग्र लेते हैं। लक्षणा के अनुवाद में कठिनाई होती है लेकिन वह भी सम्भव हो सकता है। अभिधा तो धारणा (जनमेष्ट) है, जैसे पानी। लक्षणा बिम्ब है, जैसे भाव, उपमान, रूपक (प्रत्यक्ष)। इन सबका भाषा के प्रयोग में ध्यान रखकर और भाषा के संस्कारों को सामने रखकर अनुवाद सम्भव हो सकता है। हवा का अर्थ है 'तेजी' अर्थात् थोड़ा हवा हो गया।

उपमान, प्रतीक आदि का अनुवाद किसी सीमा तक सम्भव है। जहाँ लक्षणा सहायक होती है, जहाँ सांस्कृतिक वातावरण का भेद नहीं है वहाँ अनुवाद हो सकता है, लेकिन जहाँ संस्कृति का भेद बढ़ गया है वहाँ इसका अनुवाद नहीं हो सकता। वहाँ पर तो पर्याय देने होंगे और वे भी समानार्थक (वेरेल)। 'लीड मी फ्रॉम डार्कनेस टु लाइट' लक्षणा है लेकिन संस्कृति के भेद होने के कारण समानार्थ शब्दों का ही प्रयोग करना पड़ेगा। दीप के लिए संघ, 'कुलदीप' का अंग्रेजी में अनुवाद करना कठिन हो सकता है। इसकी कुछ सांस्कृतिकता है।

व्यञ्जना का अनुवाद सबसे कठिन होता है क्योंकि वह सबसे अधिक अस्थिर होती है, अतः जिसकी शैली में व्यञ्जना का जितना आधिक्य होता है उतना ही अनुवाद कठिन होता है। 'कामायनी', छायावादी कविता, नयी कविता आदि का अनुवाद कठिन है।

कहावत या मुहावरा वही-वही मुहावरा शुद्ध साक्षणिक रूप में प्रयुक्त होता है, या नहीं-कही शुद्ध 'मेटाफर' होता है। 'पानी पानी हो गया'—यह 'भाग से पानी होना' के मूल रूप से बना और मूल में यह एक साक्षणिक प्रयोग था लेकिन बाद में वह बदल गया। साक्षणिक चमत्कार के कारण दो भाषाभाषा के मुहावरे एक-से बन जाते हैं। कहावत का सम्बन्ध जनता से होता है। संस्कृतियाँ भिन्न-भिन्न होती हैं, अतः कहावतों का सम्बन्ध अनुवाद प्रायः नहीं हो पाता और किया भी नहीं जाता है। उनके लिए समानान्तर उक्तियों का ही प्रयोग करना चाहिए। मुहावरों के लिए समानार्थ उक्तियों का प्रयोग, लेकिन कहावतों के लिए समा-

मान्तर उक्तियो का प्रयोग होता है।

प्रसंगिक - अर्थालंकार का सम्बन्ध विम्ब के साथ है; अतः लक्षणा के समान ही सरल है। लेकिन शब्दानुकार का अनुवाद अपेक्षाकृत कठिन होता है। इसका कारण सस्कृतियों की भिन्नता है।

लय का अनुवाद - शब्द-सम्बन्ध ही लय है। शब्दों के सम्बन्ध त ही लय का निर्माण होता है। भाषा का उच्चारण लय से सम्बद्ध है और प्रत्येक भाषा में लय में भिन्न होता है। उर्दू और सस्कृत, या उर्दू और हिन्दी में समानता है क्योंकि उनकी सस्कृतियों में इतना भिन्न नहीं है। अतः जितना सम्बन्ध दूर का होगा उतना ही लय का अनुवाद कठिन होगा और जितना ही लय का सम्बन्ध निबट होगा उतना ही अनुवाद सरल होगा। प्रत्येक भाषा में विशेष प्रकार के भाव को व्यक्त करने के लिए विशेष प्रकार की व्यवस्था है। अंग्रेजी में ब्लैक बर्न, हीरोइक कपलेट का वीरता के लिए प्रयोग होता है। धीर-भाव (धीर छन्द), शृंगार स्वर (मात्रिक), ध्वनि का भावपूर्ण अधिक (वर्णिक)। मूल भाव, उच्चारण की लघुता और दीर्घता को देखकर या जाँचकर मिलती-जुलती लय को इस्तेमाल किया जा सकता है। पन्त, निराना ने ऐसे कई प्रयोग किये हैं।

सिद्धि - मूलतः अनुवाद क्या है? अनुवाद की सिद्धि क्या है? अनुवाद मूल जैसा प्रतीत होता है—इसके दो अर्थ हैं—(1) मूल रूप को प्रपन्नाना चाहिए और उसको प्रपन्नाना अपनी भाषा को फिर से मौलिक बनाया जाये। 'टु रीक्रियेट द ओरिजिनल'—मूल की पुनर्मृष्टि—यही अनुवाद का प्रादर्श है और साहित्य में केवल यही होता है। अतः सफल अनुवाद वही होगा जिसमें मूल की पुनर्मृष्टि होगी। शेक्सपियर का अनुवाद मौलिक सा है। इसका अर्थ है, यदि शेक्सपियर हिन्दी में लिखते तो ऐसे ही लिखते।

अथ अनुवाद के दूसरे अर्थ को लीजिए। (2) यह अनुवाद अनुवाद प्रतीत नहीं होता लेकिन मौलिकसंगत है। अनुवाद की अमंजता अनुवाद की सिद्धि में ही होती है। अतः अनुवादक का कर्तव्य है कि यह मूल लेख को अपने-आपने रमाये। अपने सृजन को जब तक मूल में नहीं मिलाया जायेगा तथा जब तक मौलिक रचना नहीं होगी तब तक उसका अनुवाद अनुवाद नहीं होगा।

## साहित्य का अनुवाद

अनुवाद की समस्याओं पर जब हम विचार करते हैं तो वस्तुतः विषय और विषयी के भेद के आधार पर व्यावहारिक दृष्टि से अनुवादक की समस्याओं पर ही विचार करते हैं— अर्थात् उन समस्याओं के विवेचन पर हमारी दृष्टि रहती है जिनका सामना अनुवाद की प्रक्रिया में अनुवादक को करना पड़ता है। यो आज की परिस्थितियों पर दृष्टिपात करें तो अनुवाद की समस्या केवल एक है— अनुवादको का अभाव। हमारे यहाँ प्रायः सभी भाषाओं में अच्छे अनुवादको का अभाव है—यह एक निर्विवाद तथ्य है, और यह तब है जब अनुवादक के लिए बहुत ही अनुकूल परिस्थितियाँ विद्यमान हैं। आज का युग हमारी सभी भाषाओं में निर्माण का युग है। सृजनात्मक साहित्य के घरातल पर यद्यपि हम निष्क्रिय नहीं परन्तु निर्माणारम्भक साहित्य के क्षेत्र में विगत दशक में हमारी गति कहीं अधिक तीव्र रही है। साहित्य की समृद्धि की दृष्टि से अनुवादक की महत्ता मौलिक रचनाकार से किसी तरह कम नहीं, बल्कि वह यदि राष्ट्र-सेवा का भी गर्व करे तो अनुचित न होगा। विविध भाषाओं को परस्पर निकटतर लाने का प्रयत्न करके वह राष्ट्र की सेवा करता है— इसमें सन्देह नहीं। आर्थिक दृष्टि से देखें तो अच्छे अनुवादक को जो प्रतिफल अपने परिश्रम का मिल जाता है, वह भूधन्य मौलिक रचनाकारों के अतिरिक्त औरों को शायद ही प्राप्त होता हो। अनुवादित साहित्य की माँग के साथ ही-साथ उसकी महत्ता भी निरन्तर बढ़ती जा रही है। अन्तरंग दृष्टि से देखें तो सत्साहित्य के अनुवादक को अपने कार्य का सम्पादन करके आत्म-परितोष भी कम नहीं होता। किन्तु इन सभी प्रेरणाओं के बावजूद हमारे यहाँ अच्छे अनुवादको का अकाल है। मैं समझता हूँ, इसके तीन प्रमुख कारण हैं

एक—अनुवाद बड़ा ही कठिन कार्य है; कई दृष्टियों से वह मौलिक लेखन की अपेक्षा कठिनतर है किन्तु इस सत्य के सर्वथा विपरीत आम तौर से लोगों में

—पढ़े-लिखे लोगो में भी —यह धारणा प्रचलित है कि अनुवाद-कार्य महज कार्य है और कोई भी व्यक्ति थोड़े-से परिश्रम से यह कार्य कर सकता है। इस भ्रान्ति के निराकरण की बड़ी आवश्यकता है।

दो—कुछ तो उपर्युक्त भ्रान्ति के व्यापक प्रसार के कारण और कुछ हमारी स्वाभाविक अनुदारता के कारण अनुवादक को उमरे कठिन कार्य के अनुरूप गौरव प्राप्त नहीं हो सका है। अनुवाद-कला के विकास और उत्थरण में यह सबसे बड़ी बाधा है।

तीन—हमारी राष्ट्रीय संस्थाएँ चापद इस कार्य में पर्याप्त सावधानी नहीं कर रही। शक्तिगन सम्बन्धों और पारस्परिक सम्बन्धों के घूर्णन में योग्यता का आलोचक हटाकर आच्छन्न हो जाता है और योग्य हाथों में पड़कर श्रेष्ठ साहित्य का गौरव भी विलीन हो जाता है। वस्तुतः किसी भी अन्य-भाषीय कृति के अवमूल्यन का सबसे सरल ढंग यही है कि उसे असमर्थ हाथों में अनुवाद के लिए सौंप दिया जाये। इसीलिए टास्टराय ने कहा था, अज्ञान-प्रचार के लिए मुद्रित सामग्री से शक्तिशाली साधन और कोई नहीं हो सकता।

अतः अनुवाद की सबसे बड़ी समस्या तो यह है कि इस कठिन कार्य के प्रति एक सही परिप्रेक्ष्य उत्पन्न किया जाये, संस्थाओं में ऐसी दायित्व-भावना जगायी जाये कि वे योग्यता की ही एकमात्र बसीटी मानें, अनुवाद-विषयक व्यापक भ्रान्ति का निराकरण हो और अनुवादक को उसका उचित गौरव प्राप्त हो। श्रोत्रियों ने अपने 'अभिव्यजना-सिद्धान्त' का प्रतिपादन करते हुए लिखा था, या तो अभिव्यजना अभिव्यजना है या वह अभिव्यजना नहीं है। 'अच्छी' और 'बुरी' अभिव्यजना निरर्थक पद है। कुछ यही बात अनुवाद के सम्बन्ध में कही जा सकती है—या तो अनुवाद अनुवाद है, या अनुवाद नहीं है। 'अच्छे' या 'बुरे' अनुवाद की कल्पना निरर्थक और निराधार है।

इस संक्षिप्त भूमिका के बाद अब हम अनुवाद-प्रक्रिया की प्रत्यक्ष समस्याओं का विश्लेषण करेंगे। ये समस्याएँ परिस्थिति भेद से कहीं कम, कहीं अधिक, गम्भीर हो जाती हैं। इस सन्दर्भ में मुख्यतः ये तीन प्रश्न उठाये जा सकते हैं :

(1) अनुवाद की भाषा और मूल की भाषा में परस्पर कोई सांस्कृतिक अथवा आनुवंशिक सम्बन्ध है, या नहीं ?

(2) अनुवाद सामग्री का स्वरूप क्या है ?

(3) अनुवाद जिसके प्रति उद्दिष्ट है ?

इनमें से प्रत्येक प्रश्न के उत्तर के अनुसार अनुवादक की समस्याएँ थोड़ी-बहुत भिन्न होंगी। भाषाओं के पारस्परिक सम्बन्ध का प्रश्न बड़ा मौलिक और महत्वपूर्ण है। यदि मूल और अनुवाद की भाषाओं की सांस्कृतिक पृष्ठभूमि एक-

सी हो अथवा उनमें निश्चित अनुवर्तक सम्बन्ध हो तो अनुवादक का कार्य अपेक्षा-कृत सरल हो जाता है—किन्तु यदि उनमें वैसा कोई सम्बन्ध नहीं है, यदि उनकी प्रवृत्तियाँ सर्वथा भिन्न हैं, तो उनका कार्य अत्यन्त दुष्कर होगा है। इस दृष्टि से विदेशी भाषाओं की अपेक्षा भारतीय भाषाओं से अनुवाद करना अपेक्षाकृत सरल है।

अनुवाद सामग्री का प्रश्न अत्यन्त महत्त्वपूर्ण है। डि विन्से ने वाइमर के दो व्यापक भेद किये हैं—शक्ति का साहित्य<sup>१</sup> और ज्ञान का साहित्य<sup>२</sup>। इन्हीं को भारतीय साहित्यशास्त्रीय शब्दावली में 'काव्य' और 'शास्त्र' की संज्ञा से अभिहित किया गया है। इन दोनों के अनुवाद की समस्याएँ भिन्न हैं और दोनों में पर्याप्त भेद है।

अनुवाद-प्रक्रिया के दो अवस्थान होते हैं। प्रथम को हम अर्थवत्ता-बोध का अवस्थान कह सकते हैं और दूसरे को सम्प्रेषण का। यह सम्पूर्ण प्रक्रिया मूल की अर्थवत्ता को—आत्मा को—एक शरीर में दूसरे शरीर में से जाने की प्रक्रिया है। यही से अनुवादक की अन्तरंग समस्या का आरम्भ हो जाता है। 'ट्रांसलेशन' का अर्थ ही वस्तुतः 'पारवहन' (carrying over) है और 'अनुवाद' का "किसी की कही हुई बात को (दूसरी भाषा में) कहना।" किन्तु प्रश्न उठता है : यह 'पारवहन' किसका होता है ? अर्थ का ? अथवा विचार का ? या भाव—अनुभूति का ? फिर प्रश्न उठता है—क्या भाव की तरलता को उसके रूप-विधान अथवा भाषा से विच्छिन्न करके हृदयगम किया जा सकता है ? दूसरे शब्दों में, क्या भाव और भाषा का अथवा रूप-विधान का सम्बन्ध अविच्छेद्य नहीं होता ? काव्य के सन्दर्भ में इस प्रश्न की महत्ता बहुत अधिक हो जाती है। इसीलिए मैंने 'अर्थवत्ता' शब्द का प्रयोग किया है, 'अर्थ' का नहीं—मेरा मन्तव्य काव्य की आत्मा, काया और परिच्छेद सभी की सार्थकता के समन्वित बोध से है। मूल रचना के इस सर्वांग बोध के लिए आवश्यक है कि अनुवादक मूल रचनाकार के साथ, और साथ-ही-साथ उसके कृतिरूप के साथ, पूर्ण तादात्म्य कर ले।

अनुवादक कलाकार होना है। भारतीय काव्य-शास्त्र में कलाकार (कवि) से तीन गुणों की अपेक्षा की गयी है : शक्ति (अर्थात् प्रतिभा), व्युत्पत्ति और अभ्यास<sup>३</sup>। इन तीनों तत्वों की महत्ता का तारतम्य भी यही है। 'प्रतिभा' कला-

1. Literature of Power.

2. Literature of Knowledge.

3. नैतगिनी च प्रतिभा श्रुत च बहुनिर्मलम् ।

सप्त-दशवाभिधो गोप्या, कारण काव्यमभ्यसः ॥ रघु (काव्यादर्श, 1-103)

तस्यापारनिरासात् सारग्रहणाच्च चाक्षुषकरणे ।

सितयमिदं व्याश्रिते शक्तिर्भूत्पत्तिरभ्यासः ॥ रघु (वाक्यान्तर, 1 14)



कार का सबसे बड़ा गुण है। प्रतिभा की चर्चाओं में कलाकार के सारे दोष अदृश्य हो जाते हैं—किन्तु अनुवादक की स्थिति यह नहीं। प्रतिभा उसके लिए अनेक समस्याओं की जन्मदात्री बन जाती है। प्रतिभाशाली अनुवादक जब तक मूल रचनाकार की आत्मा का साक्षात्कार न कर लेगा, कभी अपने कार्य में प्रवृत्त न होगा—सतही दृष्टि से रचना का अवलोकन कर लेने-भर से न तो उसका मन मान सकता है और न वह मूल कृतिकार के प्रति न्याय कर सकता है। उसे तो काव्य-रचना की सम्पूर्ण परिस्थितियों और प्रेरणाओं के सन्दर्भ में मूल रचनाकार के सृजन-अनुभव में से ही गुजरना होता है। यहाँ उससे दोहरे समय की अपेक्षा होगी—उसे मूल लेखक और उसके कृतित्व दोनों के सन्दर्भ में अपने व्यक्तित्व का तिरोभाव करना होगा, अपनी जीवन-भर की अर्जित अनुभूतियों, राग-विराग, विचारधारा और पूर्वाग्रहों से ऊपर उठना होगा। इस प्रकार एक ओर तो अनुवादक से दोहरे अनुशासन की और दूसरी ओर उसकी सवेदनशीलता के दोहरे प्रसार की अपेक्षा होती है। जहाँ इस समय में छील हुई, और अनुवादक ने किसी भी रूप में अपने व्यक्तित्व का मूल कृति पर आरोप किया, वही अनुवाद के भ्रष्ट होने के लिए भूमि तैयार हो जाती है।

मूल रचनाकार से तादात्म्य की यह समस्या अपने-आप में बड़ी विकट है और कृती-धर्म के स्वरूप में ही निहित है। वस्तुतः काव्य-रचना की प्रक्रिया, अपने भावन को शब्द के स्थूल घरातल पर उतार लाने की प्रक्रिया, भी एक प्रकार का 'अनुवाद' (पारबहन) ही है। हर कला अव्यक्त को व्यक्त रूप देने का, मीन चेतना को मुखर शब्द में परिणत करने का, ही प्रयत्न मात्र है। सृजन के क्षणों में कवि की अनुभूति में जो तीव्रता होती है, उसे बाँध पाने में भाषा असमर्थ रहती है, अतः सामाजिक को जो कुछ मिल पाता है वह उस अनुभूति की क्षीण भलक-भर होती है।<sup>1</sup> काव्य की भाषा की स्थिति प्रायः वही होती है जो विरह-व्यथा की कथा कहने समय रत्नाकर ने दिखायी है "नैकु कही खैनि अनेक वही नैननि सो, रही सही सोऊ कहि दीनी हिचकीनि सो।" शब्दों की सहज दरिद्रता में प्रति-विम्बित अनुभूति की इस क्षीण प्रतिच्छवि के सहारे अनुवादक को मूल स्रोत तक पहुँचना होता है। शब्द की इस दरिद्रता—अनुभूति की तीव्रता को बाँध पाने की अशक्तता—के कारण ही किसी ने कहा है कि 'कला का चरम स्वरूप मौन है'।

1. यदि यह प्रभाव अपनी मूल अस्तित्वता और शुचिता में स्थायी हो जाये तो परिणाम कितने महान हो—कहा नहीं जा सकता। परन्तु जब रचना धारम्भ होती है तो प्रेरणा का हाथ शुरू हो चुका होता है समार के सामने जो उत्कृष्ट-मे-उत्कृष्ट कविता आज तक आयी है वह भी कदाचित् कवि के मूल भावन की क्षीण छाया मात्र ही है।  
(शेली — इन डिफेंस ऑफ पोएट्री) पाश्चात्य काव्य शास्त्र की परम्परा, पृ० 179।

अर्थवत्ता-बोध के मार्ग में दूसरी कठिनाई—और यह अनुवादक की बहिरंग समस्या है—‘शब्द’ की है। शब्द के पूर्ण ज्ञान के बिना अवितथ अर्थ और अर्थ-ज्ञान के बिना रचना की आत्मा का साक्षात्कार सम्भव नहीं। हर भाषा की अपनी विशिष्ट प्रवृत्ति होती है, उसके शब्दों की अपनी रुढ़ियाँ, परम्पराएँ, अपने स्कार होते हैं। हर शब्द के साथ अर्थ की कुछ छायाएँ-छवियाँ जुड़ी रहती हैं। इसीलिए कहा जाता है कि कोई दो शब्द पर्याय नहीं होते हैं। सामान्य शब्दों की यह स्थिति होती है तो विशिष्ट शब्दों की स्थिति और भी जटिल होगी ही। उदाहरणार्थ, ‘रस’, ‘संस्कार’, ‘माया’, ‘मोह’ आदि भारतीय शब्द ऐसे हैं जिनका किसी अन्य भाषा में अनुवाद कदाचित् ही सम्भव हो—इनके साथ भारतीय चेतना-संवेदना का युग-युगो का सम्बन्ध है। काव्य में ‘शब्द’ की स्थिति और भी वैशिष्ट्य-समन्वित हो जाती है। काव्य की मूल शक्ति तो व्यञ्जना होती है। यहाँ शब्द-कोशों के अर्थ निरस्त हो जाते हैं। व्यञ्जना का प्रसार तो असीम होता है, अतः कवि-वचन की अर्थवत्ता को ग्रहण करने के लिए उसके द्वारा प्रयुक्त शब्दों की आत्मा में परिचय होना अनिवार्य है। फिर, शब्द-विन्यास का, रूप-विधान का, ध्वनि-प्रतिमान का अपना अलग महत्त्व है। बह्वचर्य ने यहाँ तक कहा है कि कविता और सामान्य गद्य की भाषा में कोई तात्त्विक अन्तर हो ही नहीं सकता। कविता की भाषा में यदि औदात्त्य, कान्ति और मर्मस्पर्शी शक्ति होती है तो वह वस्तुतः शब्द-चयन, विन्यास और छंद का चमत्कार होता है। वस्तुतः काव्य के इन बहिरंग तत्वों की महत्ता समझें बिना उसके अन्तरंग सौंदर्य तक पहुँचा ही नहीं जा सकता। एक उदाहरण लीजिए

‘नभ लाली चाली निसा

चटकाली धुनि कीन

रति पाली आली अनत

भाए वनमाली न’ (बिहारी)

यहाँ शब्द-विन्यास और ध्वनि-योजना का चमत्कार स्पष्ट है। जहाँ एक ओर कवि ने अत्यन्त मसृण पदों की योजना द्वारा अपूर्व माधुर्य की सर्जना की है, वहीं ह्रस्व-दीर्घ स्वरों के आयोजन के द्वारा प्रतीक्षारता, आकुलमना, खडिता नायिका की मन स्थिति का सकेत भी बड़े कौशल से दे दिया है जिसके लिए काल की गति ही मानो कुण्ठित हो गयी हो। पद विन्यास में निहित नाद-सौन्दर्य और व्यञ्जना के समेकित प्रभाव को ग्रहण किये बिना केवल अर्थ-ग्रहण अपने आप में अधूरा ही रहता है।

अतः काव्य-रचना के प्राण-तत्त्व को हृदयगम करने के लिए भाषा के हर शब्द का अन्तरंग परिचय, उसकी व्यञ्जना और लक्षणा-शक्ति का अकलन, शब्द-विन्यास और ध्वनि-प्रतिमान की समझ—ये सभी आवश्यक हैं। इनके बिना

अनुवादक कभी कृतकार्य नहीं हो सकता ।

ये काव्य (व्यापक अर्थ में—अर्थात्, साहित्य) के अनुवादक की समस्याएँ हैं । कविता और गद्य-साहित्य के धरातल पर अनुवादक की अन्तरंग समस्याओं में मूलतः कोई भेद नहीं होता—पर मात्रा-भेद अवश्य होता है । कविता के अनुवादक की कठिनाइयाँ निश्चय ही अधिक होंगी क्योंकि उसमें भावना की तरलता, प्रतीकात्मकता और अभिव्यक्ति की सूक्ष्मता अधिक होती है । बहिरंग दृष्टि से गद्य-साहित्य के अनुवादक की समस्या, शब्द-विन्यास, ध्वनि-प्रतिमान आदि के स्तर पर निश्चय ही बहुत कम हो जायेगी क्योंकि गद्य-विधाओं में इनकी इतनी महत्ता नहीं होती और अल्पाभिव्यक्ति (under-expression) का वैसा घमटकार भी नहीं होता जैसा कविता में ।

इसके अतिरिक्त एक और समस्या भाषा के स्वरूप में ही निहित है । भाषा सम्प्रेषण का माध्यम होती है : उसकी स्थिति किसी विशिष्ट देश-काल और समाज को लेकर होती है । इस प्रकार वह देश-काल और समाज-विशेष में प्राबल्य होती है । समाज के परिवर्तन के साथ-साथ किसी भी भाषा के शब्द और ध्वनि-समुच्चय की सार्यकता भी बदलती है । यह परिवर्तन भी अर्थवत्ता-बोध के लिए एक कठिनाई उपस्थित कर सकता है—इसका अनुभव अनुवादक को तब होता है जब वह किसी ऐसे लेखक का अनुवाद करने बैठे जो उसका समसामयिक न हो । इस धरातल पर कृतकार्य होने के लिए आवश्यक है कि अनुवादक का तत्कालीन समाज का व्यापक अध्ययन हो और उसकी इतिहास-भावना पर्याप्त प्रबुद्ध हो ।

कुल मिलाकर, काव्य का—विशेषतः कविता का—अनुवाद बड़ा दुष्कर कार्य होता है और उसके लिए अपेक्षाधारण क्षमता और अभ्यास की अपेक्षा होती है । बदाचित् इस मार्ग की दुस्साध्यता को लक्ष्य करके ही किसी ने कहा है कि 'अनुवादक (तो) प्रवचक होता है ।'

शास्त्र के अनुवाद का जहाँ तक प्रश्न है—मूल बात तो है ही कि लेखक के प्रति अनुवादक की निष्ठा होनी चाहिए और विषय के प्रति भी, किन्तु बहिरंग समस्याओं का स्वरूप यहाँ बदल जाता है । कविता का अनुवादक तो बड़ी 'साँकटी गेली' का राही होता है, पर यहाँ वह अपेक्षाकृत अधिक ठोस और विस्तृत भूमि पर होता है । शास्त्रकार किसी प्रकार की रहस्यमयता को प्रथम नहीं देता, न दे सकता है । वस्तुतः उसका लक्ष्य ही (आह्लादित करने के) काव्यकार (के लक्ष्य) से भिन्न होता है—ज्ञान का विकिरण । उसके वक्तव्य का आधार होता है—शब्द की अभिधा शक्ति । यदि भाषा पर उसका अधिकार है तो वह जो कुछ कहेगा ऐसी शब्दावली में कहेगा कि अर्थ-आन्ति की कोई युजाइश न रहे । स्पष्टता और सन्दिग्धार्थता शास्त्रीय भाषा का सबसे बड़ा दोष है । किन्तु फिर भी शब्द का अर्थ उसके विशिष्ट प्रसंग में ही ग्रहण किया जाना चाहिए—प्रसंग

की महत्ता यहाँ भी अतक्य है। शब्द की बारीकियों को समझे बिना धर्म का बोध सम्भव ही नहीं है। यहाँ मैं एक सच्ची घटना का उल्लेख करने का मोह सवरण नहीं कर पा रहा हूँ—एक दिग्गज भाषाविज्ञानी 'परमाणु-भौतिकी' (Atomic Physics) पर कोई ग्रन्थ पढ़ रहे थे। उसमें 'atomic plant' शब्द आते ही एक भटके से वे रुक गये और उन्होंने तुरन्त एक वनस्पतिशास्त्र-वेत्ता से जानना चाहा कि यह किस विशिष्ट 'वनस्पति' का नाम है ! प्रसंग-व्युत्त शब्द कितना अन्तर्य कर सकता है—यह इसका एक उदाहरण है !

१ अनुवाद-प्रक्रिया के प्रथम अवस्थान—अर्थवत्ता-बोध—के बाद दूसरा अवस्थान अपनी भाषा में उस अर्थवत्ता के सम्प्रेषण का आता है। पहला अवस्थान बहुत हद तक एक मानसिक प्रक्रिया है जिसकी परिणति दूसरे अवस्थान में होती है। अनुवाद का पाठक इस दूसरे अवस्थान में निहित परिणति के आधार पर ही यह अनुमान लगा सकता है कि अनुवादक पहले अवस्थान में कहाँ तक सफल रहा है—अर्थात् इस दूसरे अवस्थान में असफल अनुवादक अनिवार्यतः पहले में भी असफल ही समझा जायेगा। इसी आधार पर एक सहज निष्कर्ष यह निकाला जा सकता है कि अनुवादक को जो तो मूल और अनुवाद दोनों की ही भाषाओं में पारंगत होना चाहिए, परन्तु उसके लिए मूल (स्रोत) भाषा की अपेक्षा अनुवाद की (लक्ष्य) भाषा में अच्छी गति होना अधिक आवश्यक है।

अनुवाद के इस दूसरे अवस्थान की सबसे पहली समस्या प्रक्रियापरक एवं व्यावहारिक है। मूल रचना का अर्थ-बोध तो अनुवादक समग्रतः ही करता है—पूर्वापर विचार अथवा भाव क्रम में आवद्ध रचना में सम्पूर्ण पाठ द्वारा ही वह लेखक के मन्तव्य को पूर्णतः ग्रहण कर सकता है, किन्तु भाषान्तरण की प्रक्रिया में वह इकाई किसे माने ? सम्पूर्ण रचना को ? छन्द अथवा कविका को ? या वाक्य अथवा व्यष्टि-भाव को वहन करने वाले छन्दास या पंक्ति को ? या फिर पद, शब्द की ? अनुवादक के लिए सम्प्रेषण के धरातल पर यह बहुत महत्वपूर्ण समस्या है।

मध्य युग में पूर्व और पश्चिम दोनों में यह धारणा प्रचलित रही है कि अनुवाद शब्दशः होने चाहिए। यह आस्थावान् मनीषियों का दृष्टिकोण था और मूलतः उससे पीछे धर्मग्रन्थों (बाइबिल) के प्रति प्रगाढ़ श्रद्धा का भाव निहित था। इन पंडितों का तर्क यह था कि ये धर्मग्रन्थ ईश्वरीय ज्ञान हैं और इनका लेखन (अथवा अनुवाद) इसी ढंग से होना चाहिए कि सामान्य (श्रद्धाहीन) व्यक्ति पर दिव्य ज्ञान की गरिमा प्रकट न होने पाये। इसके अतिरिक्त उनका यह भी तर्क था कि दिव्य ज्ञान होने के नाते शब्दानुक्रम भी अपने ज्ञान में अर्थपूर्ण और घटल होना चाहिए, कि उसमें निश्चय ही कुछ रहस्य निहित होगा और उस रहस्य की रक्षा की जानी चाहिए। हमारे यहाँ भी वेदादि ग्रन्थों के अनुवाद में इस पद्धति का अनु-

सरण किया गया है।

किन्तु भाषा के अनुवादक का दृष्टिकोण यह नहीं हो सकता क्योंकि शब्दों का अनुवाद करने के प्रयास में सबसे पहला भाषात अनुवाद्यार्थ अर्थ पर होता है और बहुत बचने पर भी अनुवादक अर्थ का अनुवाद्यार्थ बिना नहीं रह सकता। सम्पूर्ण रचना या काव्य, अध्याय अथवा सर्ग को भी अनुवाद्यार्थ के धरातल पर तो अनुवादक इकाई मान सकता है, किन्तु भाषान्तरण की प्रक्रिया में इस पद्धति का अनुसरण करके वह अधिक से अधिक छाया अनुवाद अथवा भावानुवाद ही कर पायेगा, किन्तु जैसा मैंने पहले कहा है, यह अनुवाद न होगा क्योंकि अनुवाद में तो भाषा, भाषा-शैली अथवा पदशैली और शब्द-प्रतिमान सभी को समन्वित रूप में ग्रहण करना होता है, उसमें कुछ जोड़ने या छोड़ने का अधिकार उसे नहीं होता। इस प्रक्रिया में व्यष्टि-शब्द—यहाँ तक कि पूरे के पूरे वाक्य भी—अपनी महत्ता खो बैठते हैं और उपेक्षित रह जाते हैं।

तीसरी पद्धति वाक्य (अथवा छंद) को इकाई के रूप में ग्रहण करने की है और यही सही दृष्टि है क्योंकि भाषा की इकाई अन्ततः वाक्य (और पद्यबद्ध रचना की छंद) ही होता है। वाक्य को इकाई के रूप में ग्रहण करने के स्वतः दो सुपरिणाम होते हैं एक—सुबोधता की रक्षा हो जाती है। यदि अनुवादक ने मूल रचना के वाक्य अथवा भाव-वाहिनी पवित्र का अर्थ ग्रहण कर लिया है तो उसे उसी रूप में उसकी अभिव्यक्ति करने में कोई कठिनाई नहीं होगी। दूसरे—अनुवाद की भाषा की अन्तरंग प्रकृति तथा शैली की रक्षा भी अनुवादक कर सकता है। अनुवादक को इससे बड़ी असफलता और कुछ नहीं हो सकती कि वह अनुवाद-प्रक्रिया में तत्त्व भाषा की प्रकृति, उसकी सहज वाक्य-रचना-शैली को बिगड़ कर दे। प्रायः अनुवादक व्यवहार में इसी धरातल पर भटकते हैं। अर्थग्रहण करने के बाद भी वह उनकी समझ में नहीं आता कि वाक्य कहाँ से आरम्भ किया जाये और उसके विभिन्न खण्डों का संयोजन करते हुए अन्त कैसे किया जाये? गर्भित वाक्यों में इस दृष्टि से विशेष कठिनाई का सामना करना पड़ता है। अनुभवी अनुवादक प्रायः सुविधानुसार अपने वाक्यों को तोड़कर छोटे-छोटे वाक्यों में परिवर्तित करने में सफल हो जाता है—इससे भाषा का सौन्दर्य भी निरक्षर आता है, प्रभविष्णुता भी बनी रहती है और सुबोधता की वृद्धि हो जाती है। किन्तु वाक्यों को खण्डित करने में कहीं कहीं असावधानी से अर्थ की विकृति भी हो जाया करती है। इसके प्रति अनुवादक को सदैव सतर्क रहना पड़ता है। इस दृष्टि से छोटे-छोटे वाक्य जहाँ अनुवादक के कौशल तथा रचना की अर्थवत्ता के प्रति उसकी संजगता को परिलक्षित करते हैं, वही दूसरी ओर भाषा पर उसके अपूर्ण अधिकार को भी प्रतिबिम्बित कर सकते हैं। इसका एक उदाहरण है हिन्दी के मूर्धन्य कथाकार प्रेमचन्द का। प्रेमचन्द ने अपना साहित्यिक जीवन उर्दू में आरम्भ किया था

और बाद में वे अपनी रचनाओं का स्वयं हिन्दी में अनुवाद करने लगे थे। उनकी भाषा-शैली के क्रमिक विकास के सूक्ष्म परीक्षण से यह स्पष्ट हो जाता है कि आरम्भिक कृतियों में वे प्रयत्नपूर्वक छोटे-छोटे वाक्यों की रचना करते हैं और उस वाक्य-रचना में अपनी शक्ति के प्रति उनके मन का अविश्वास परिलक्षित होता है। बाद में जैसे-जैसे भाषा की प्रकृति का उनका ज्ञान गहरा होता गया और अभ्यास बढ़ता गया वैसे वैसे वाक्य-रचना पद्धति में स्वतः एक अन्तर आता गया है—वाक्यों में पहले का शीघ्रित्य नहीं रहा, छोटे-बड़े वाक्यों का यथोचित सन्तुल्य उनकी शैली में हो गया और फिर धीरे-धीरे वे मूलतः हिन्दी में ही साहित्य-रचना करने लगे। सारांश यह कि सही वाक्य-रचना—यथावसर छोटे-बड़े, सरल-गंभीर—का कौशल अनुवादक की सबसे बड़ी पूँजी है और यहाँ बड़े-बड़े अनुवादक भी जीभ जाते हैं। अक्सर मूल कृति के वाक्यों की रचना-पद्धति अनुवादक को भ्रान्त दिशा में प्रेरित करती है क्योंकि वह जाने-अनजाने उसका अनुसरण करने का प्रयत्न करता है और उसीमें पटना खा जाता है।

किन्तु अनुवाद-प्रक्रिया में वाक्य अथवा छंद को इकाई के रूप में ग्रहण करने का यह तात्पर्य नहीं कि सम्पूर्ण कृति के पूर्वापर क्रम और प्रसंग-विधान की अनुवादक मुला बैठे—उसे बराबर इसके प्रति सतर्क रहना चाहिए, तभी वह पूर्ण और खण्डों में एक सहज सामंजस्य स्थापित करने में सफल हो सकता है। अनुवादक की सफलता का प्रमाण यह है कि उसके वाक्यों में जो शब्द अथवा पद-समष्टि जहाँ आनी चाहिए, वही आये—उसे वहाँ से हटाते ही वाक्य का सन्तुलन भग हो जाये, और वाक्य सम्पूर्ण कृति का सहज भग हो, उस भाषा की प्रकृति के अनुकूल हो तथा मूल के अर्थ की अभिव्यक्ति पूर्णतः करे।

वाक्य में प्रत्येक शब्द की अपनी महत्ता होती है। जिस प्रकार वाक्य सम्पूर्ण कृति का सहज भग होता है, उसी तरह वाक्य में भी प्रत्येक शब्द अपने स्थान पर महत्त्वपूर्ण होता है। वाक्य-रचना से पूर्व यह आवश्यक होता है कि अनुवादक के पास मूल कृति के महत्त्वपूर्ण शब्दों के उपयुक्त पर्याय हो और जिस तरह अर्थवत्ता-बोध के लिए मूल कृति के शब्दों की आत्मा का निकट परिचय आवश्यक होता है, उसी तरह उसने सम्प्रेषण के लिए अनुवाद की भाषा के शब्दों का भी अन्तरंग ज्ञान होना उसके लिए (और भी अधिक) आवश्यक है। प्रत्येक भाषा में अनेक शब्द ऐसे होते हैं जिन्हें सामान्यन हम पर्यायों के रूप में स्वीकार करते हैं, किन्तु प्रयोग के धरातल पर अर्थों में थोड़ा-बहुत अन्तर्व्यतिरिक्त होते हुए भी विशिष्ट अर्थ-छायाएँ उनमें साय जुड़ी रहती हैं। इन प्रयोगगत सूक्ष्म भेदों का ज्ञान ही अनुवादक को उपयुक्त शब्द-चयन में सफल बना सकता है क्योंकि शब्द की शक्ति का सबसे बड़ा स्रोत प्रयोग और प्रचलन ही होता है। हमारे यहाँ हिन्दी में—तथा अन्य प्राधुनिक भाषाओं में भी—पर्यायों के इस प्रकार के वैज्ञानिक अध्ययन का अभाव है जिसके

फनस्वरूप तथाकथित पर्यायवाची शब्दों की सीमा-रेखाएँ सामान्यतः स्पष्ट नहीं और उनके प्रयोग में एक प्रकार की व्यवस्था और प्रराजकता है।

काव्य और शास्त्र के अनुवाद में शब्द-समस्या का स्वरूप बहुत-कुछ भिन्न हो जाता है। समृद्ध भाषा में काव्योचित भावनाओं की अभिव्यक्ति के लिए उपयुक्त शब्दों का अभाव प्रायः नहीं होता, फिर हमारी भाषाओं को तो संस्कृत की अत्यन्त समृद्ध शब्दावली धाय में प्राप्त है। मूल रचना में निहित भाव-सौष्ठव को आत्मसात् कर कृतिकार की मन स्थिति से तादात्म्य कर लेने पर अभिव्यजना के घरातल पर प्रतिमासाली अनुवादक की गति कुठिन नहीं होनी क्योंकि काव्य-प्रतिभा द्वारा स्वतः उपयुक्त शब्दों का स्फुरण हो जाता है—यों, जैसा कि मैं पहले कह चुका हूँ, स्वयं कवि में ही मवेदना भाषा के स्थूल घरातल तक आते-आते अपनी सौष्ठवता काफ़ी हद तक खो चुकती है, फिर अनुवादक की तो बात ही क्या? किन्तु शास्त्र के घरातल पर स्थिति सर्वथा भिन्न होती है। शास्त्रकार न किसी प्रकार की सुविधा के लिए अवकाश छोड़ता है और न उसके अनुवादक को इस बात का अधिकार होता है कि किसी प्रकार की सविधारणक शब्दावली को प्रथम दे। इसीलिए शास्त्रीय शब्दावली का सबसे पहला नियम यह है कि उसमें एक शब्द का एक ही मूल अर्थ होना चाहिए। यह परस्पर अपवर्जिता (mutual exclusiveness) वैज्ञानिक और पारिभाषिक शब्दावली के लिए अनिवार्य है। किन्तु काव्य-भाषा में जहाँ एक प्रकार की सार्वभौमता होती है, वही विज्ञान की प्रायः प्रत्येक शाखा की अपनी विशिष्ट शब्दावली होती है। हमारे यहाँ विविध विज्ञानों की उपयुक्त शब्दावली का सर्वथा अभाव है। इसमें भाषाओं का दोष नहीं। वैज्ञानिक घरातल पर हम इतने पिछड़े हुए हैं, तब वैज्ञानिक शब्दावली की दरिद्रता भी उसका सहज परिणाम है। उपयुक्त शब्दावली का अभाव अनुवादक के लिए प्रतिपक्ष पर बाधा उपस्थित करता है। विज्ञान के चरण निरन्तर गतिशील हैं—उनके समानान्तर अप्रसर होने के लिए हमारी भाषाओं को नित्य नये शब्दों की आवश्यकता पड़ेगी।

संक्षेप में, यह आवश्यक है कि अनुवाद की भाषा में मूल की अभिव्यजना-सामर्थ्य के समकक्ष ही अभिव्यजना की क्षमता हो, अन्यथा वह अनुवादक की सीमा न होकर उसकी भाषा की सीमा होगी और उसके लिए अनुवादक को दोष देना अन्याय होगा।

अर्थवत्ता-बोध एवं सम्प्रेषण के अवस्थानों को एक समन्वित क्रिया के रूप में लें तो अनुवादक के प्रयत्न के सम्बन्ध में एक मौलिक प्रश्न पूछा जा सकता है—उसने मूल के प्रति ईमानदारी बरती है? या उसने यथोचित स्वतन्त्रता भी ली है? इस प्रश्न की आवश्यकता इसलिए है कि कहीं-कहीं मूल वृत्ति के प्रति आत्यन्तिक ईमानदारी वास्तव में निष्ठाहीनता का रूप ग्रहण कर लेती है क्योंकि प्रत्येक

भाषा में कुछ ऐसी अनन्य-सामान्य विशेषताएँ एवं सूक्ष्मताएँ होती हैं जो अनुवाद की भाँव को नहीं ढ़ेर पातीं और उसका परिणाम होता है अनिवार्य विकृति। दूसरी ओर, यदि अनुवादक मूल के प्रति ईमानदार नहीं रहा तो कोई भी अनुवाद अनुवाद कहलाने का अधिकारी नहीं। यहाँ विविध तत्त्वों की प्राथमिकता स्पष्ट रूप से समझ लेनी चाहिए—अनुवाद की सर्वप्रथम निष्ठा मूल कृति के अन्तस्तत्त्व के प्रति ही होनी चाहिए, उसका साध्य उसी का सम्प्रेषण करना है और अपने इस साध्य की सिद्धि के लिए उसे यदि साधन-रूप भाषा के कुछ तत्त्वों की उपेक्षा भी करनी पड़े तो इस हद तक स्वतन्त्रता से लेने का अधिकार उसे है। महत्तर तत्त्व की साधना में यदि हीनतर तत्त्व की उपेक्षा अनिवार्य हो जाये तो इसके प्रति-रिक्त और विवक्ष्य ही क्या हो सकता है। पर अनुवादक का प्रयत्न यही होना चाहिए कि दोनों के बीच अधिकाधिक सामंजस्य स्थापित हो सके।

मैंने आरम्भ में जो तीन प्रश्न उठाये थे, उनमें से तीसरे प्रश्न का भी महत्त्व कम नहीं—अर्थात् अनुवाद किसके प्रति उद्दिष्ट है? हिन्दी के सम्बन्ध में तो आज इसकी ओर भी अधिक महत्ता है। राष्ट्रभाषा के पद पर घासीन होकर जहाँ हिन्दी की गौरव-वृद्धि हुई है, वही नयी समस्याएँ भी कुछ कम पैदा नहीं हुईं। राष्ट्रभाषा होकर हिन्दी सामान्य सम्पत्ति बन गयी है जिससे सम्बन्ध में अपना-अपना मत व्यक्त करने का सभी को अधिकार मिल गया है। सामान्य सम्पत्ति के प्रति प्रायः सभी का मोह घट जाता है—यह अनैवैज्ञानिक सत्य है। हिन्दी का भी यही दुर्भाग्य है। हर प्रदेश का व्यक्ति अपने दृष्टिकोण से उसके स्वरूप को भाँवता है। सबका नारा एक ही होता है—‘सरल भाषा’—किन्तु अर्थ और मन्तव्य परस्पर-विरोधी और भिन्न होते हैं। ‘सरल’ विशेषण से उत्तर-भारतीय का अर्थ सामान्यतः यह होता है कि उसमें भरबी कारसी के प्रचलित शब्दों का प्रयोग अधिकाधिक किया जाना चाहिए। दक्षिण भारतीय के लिए ‘सरल’ प्रायः सस्कृतनिष्ठता का द्योतन करता है। एक वर्ग ऐसे शिक्षित लोगो का भी है जिनका अभिप्राय ‘सरल’ कहने से हिन्दी को अंग्रेजी के अधिकाधिक निकट ले जाने का होता है। अतः भाषा के इस संक्रान्ति-काल में इस प्रश्न की महत्ता और भी बढ़ गई है। भाषिक दृष्टि से हमारे वर्तमान समाज की कुछ भ्रम ही विशेषताएँ दृष्टिगोचर होती हैं। स्पष्ट है, अनुवाद शिक्षित वर्ग के लिए ही किये जायेंगे, चाहे ‘जनता’ के नाम पर भाषा के साथ कौसी ही मनमानी कोई करता रहे। आज का अधिकतर साहित्य नगर के अधीन पाठक के प्रति ही निवेदित होता है। अनुवाद के पाठक भी ये ही होंगे और दुर्भाग्यवश इस वर्ग में इतना असीम वैविध्य और स्तर के इतने अधिक भेद हैं कि इनके कठ से एक स्वर निकलना असम्भव है। इतना ही नहीं, इस वर्ग की अपनी कोई भाषा भी नहीं। अंग्रेजी, हिन्दी, उर्दू, पंजाबी अथवा बंगला या तमिल आदि भाषाओं के



यादृच्छिक मिश्रण से जिस सकर भाषा का निर्माण इस वर्ग के सदस्य कर लेते हैं, उसे लिखने की 'धृष्टता' कोई अनुवादक नहीं कर सकता। हिन्दी भाषा का कोई ऐसा परिनिष्ठित रूप नहीं हो सकता जो इस वर्ग का पूर्ण प्रतिनिधित्व कर सके और न यह वर्ग उसके किसी रूप को सद्ग मानकर स्वीकार ही कर सकता है। इस वर्ग के प्रत्येक व्यक्ति के कुछ अपने पूर्वग्रह होते हैं और वह उन्हीं के अनुकूल भाषा को बला हुआ देखना चाहता है। अतः भाषा का कोई भी स्वरूप अनुवादक स्थिर कर ले, उसका विरोध होना अनिवार्य है। इस प्रकार हिन्दी में आज अनुवादक के भाग्य में केवल कुछ अपशब्दों के पुरस्कार का ही योग है।

अपशब्दों की यह बर्पा तो आनुपमिक है—यों अनुवादक जाने-अनजाने धारम्भ से ही एक हीनता-ग्रन्थि का शिकार होता है। एक कठिन कार्य में प्रवृत्त होने पर भी उसे धारम्भ से ही यह अप्रतीतिकर बोध रहता है कि उसके प्रयत्न का अधिकांश श्रेय मूल कृतिकार को ही मिलेगा, कि वह कभी मूल लेखक के समकक्ष यश-लाम की प्राप्ति नहीं कर सकता।

अन्त में अनुवाद की सफलता की सबसे बड़ी कसौटी यह है कि वह अनुवाद न लगे बल्कि मौलिक कृति की आभा से मण्डित हो, एक ताजगी लिये हुए हो। दूसरे शब्दों में अनुवाद ऐसा होना चाहिए कि वह अपने पैरों पर खड़ा हो सके। गोगोल के अनुसार आदर्श अनुवादक उस बेदाग काँच की तरह होता है जिसके पारदर्शक हर चीज को साफ-साफ, ज्यों का त्यों, देख सके और इसके साथ ही उसके अस्तित्व से भी अनभिज्ञ रहे।

## काव्यानुवाद ! एक विशिष्ट मनोभूमि की अभीष्टता

काव्यानुवाद के सम्बन्ध में—और सामान्यतः अनुवाद के सम्बन्ध में—अनेक साहित्य-मनीषियों और साहित्य-अप्टाओं ने अनेक मत व्यक्त किये हैं और देश-विदेश के इन मनीषियों और अप्टाओं के मत अधिकतर अनुवाद कार्य तथा अनुवादक के प्रतिकूल हैं। किसी ने कहा कि अनुवाद-कर्म ऐसे ही है जैसे कीर्ति फूल की धडिया में पीसकर उसकी सुगन्ध और सौन्दर्य के आधारभूत तत्वों का अन्वेषण करे, तो किसी और ने कहा कि काव्यानुवाद का प्रयास ऐसा बचकाना प्रयास होता है जैसे सूर्य रश्मियों को तृणों के घेरे में बाँधने का, किसी ने कहा कि जो कृति कलादेवी के स्पर्श से पूर्णता और एकलपता प्राप्त करे उसके अनुवाद का प्रयत्न 'मूर्खतापूर्ण' होता है तो किसी ने बिना लाम-लेपट और बिना धुमाव-फिराव के सीधे ही अनुवादक को 'प्रवचक' की सजा दे डाली। किसी ने अनुवादक के पक्ष में कभी कुछ कहा ही न हो—ऐसी बात नहीं, परन्तु अनुकूल वक्तव्य जो थोड़े-बहुत हैं भी वे प्रशस्तिपरक कतई नहीं, अधिक-से-अधिक उसे 'सुमौता' कहने का ही साहस अनुवाद के पृष्ठपोषक कर पाये हैं।

इस सबका क्या कारण है? इसमें तो सन्देह नहीं कि अनुवाद एक व्यावहारिक आवश्यकता की पूर्ति करते हैं और करते रहे हैं। अबसे विश्व में एक से अधिक भाषाएँ अस्तित्व में आयी तभी से मनुष्य, एक-दूसरे को जानने-समझने की अपनी भ्रम्य आकांक्षा के वशीभूत होकर, घोषित-अघोषित रूप में अनुवाद की आवश्यकता का अनुभव करने लगा होगा। यथार्थ और वास्तविक आवश्यकता के पूरक कर्म के प्रति ऐसा कड़ा रुत 'आदर्शनिष्ठता' की प्रेरणा का ही फल हो सकता है। तब यह है कि काव्यानुवाद अत्यन्त कठिन और दुःसाध्य कर्म है और चूँकि उसे सफलतापूर्वक सम्पन्न कर पाने की क्षमता अत्यन्त विरल है, अतः

अनधिकारियों तथा क्षमताविहीनों को इस दिशा से विमुख रखने के लिए ही मनी-पियों तथा स्रष्टाओं ने इतना अनम्य दम धपनाया होगा।

अनुवाद के स्वरूप को स्पष्ट करने के लिए हम प्रायः उसे 'पुनः सृजन' कहकर अभिहित करते हैं। यह 'पुनः सृजन' शब्द जितना सार्थक काव्यानुवाद के सन्दर्भ में है उतना सार्थक शायद किसी भी और विधा के अनुवाद के सन्दर्भ में नहीं। सृजन में सहजता, स्वच्छन्दता निहित है, 'पुनः सृजन' के लिए प्रशिक्षण, अनुशासन, की अनिवार्यता निर्विवाद है। हमारे सामने एक वस्तु-रूप-समन्वित कृतिस्व विद्यमान होता है और वह अनिवार्यतः हमारे लिए एक परिधि, एक घेरा, बाँध देता है। एषः लक्ष्मण-रेखा के भीतर कृतिकार तथा कृतिस्व के प्रति अपनी निष्ठाओं को सहेजे-सँवारे बिना काव्यानुवाद के कर्त्तव्य-भ्रष्ट हो जाने की पूरी सम्भावनाएँ होती हैं। 'पुनः सृजन' का कर्त्तव्य सीमावद्धता का वाचक है।

'सृजन' (अथवा सृष्टि) के शब्दों की स्पूल डोर काव्यानुवादक को उस अदृश्य सूक्ष्म प्रक्रिया से जोड़ती है जो सृजन के क्षणों में स्रष्टा मानस में घटित हुई होगी। शैली ने कहीं कहा है कि *आज तक कोई कवि ससार में ऐसा नहीं हुआ जो अपने सृजन क्षणों के भावावेग की तीव्रता को शब्दों-का-शब्दों के उतार पाया हो। वास्तव में भावदीप्त क्षणों के आवेग की तीव्रता सहारने में शब्द सर्वथा अपर्याप्त और असफल होता है।* इसीलिए कहा गया है कि कविता में जितना 'व्यक्त' होता है उसमें अधिक 'अव्यक्त' रह जाता है। इस अव्यक्त तत्त्व की पकड़ के लिए यह आवश्यक होता है कि अनुवादक कवि-मानस की सृजन-प्रक्रियाओं से अपना तादात्म्य कर सके, उन प्रक्रियाओं का अपने मानस में यथावत् पुनर्निर्माण कर सके। इस सूक्ष्ममन्त्रीय मानसैक्य, पूर्ण तादात्म्य, के बिना सफल काव्यानुवाद असम्भव होता है।

टात्सटाय ने सुप्रसिद्ध निबन्ध 'कला क्या है?' में सच्ची कलाकृति के लिए तीन आवश्यक गुणों का उल्लेख किया है। एक तो यह कि उसमें कुछ नया विचार हो, कि उसका वस्तु-तत्त्व मानवता के लिए महत्त्वपूर्ण हो, दूसरे, वह वस्तु तत्त्व इतनी स्पष्टता के साथ व्यक्त किया गया हो कि हर मनुष्य उसे समझ सके, और तीसरे, रचनाकार को अपनी रचना में प्रवृत्त करने वाला प्रेरक तत्त्व कोई बहिरंग प्रयोजन न होकर आंतरिक आवश्यकता होनी चाहिए। और अन्त में उन्होंने इस 'आंतरिक आवश्यकता' वाले तत्त्व पर, कलाकार की ईमानदारी और निष्ठा-वत्ता पर, सबसे अधिक बल दिया है और एक प्रकार से यह प्रतिपादित किया है कि 'ईमानदारी' में स्वतः अन्य दोनों तत्त्वों का समाहार और समावेश हो जाता है। यदि 'पुनः सृजन'—काव्यानुवाद—भी यही है तो मैं समझता हूँ उसके साधक में यह 'ईमानदारी' का तत्त्व सबसे अधिक अपेक्षित होता है।

'ईमानदारी' का व्यावहारिक अर्थ यह है कि काव्यानुवादक को जिस-तिस

कृति के अनुवाद में नहीं जुट पड़ना चाहिए—जो कृति उसे वास्तविक प्रेरणा दे और उसके मन में अनुभूति-साम्य जगाकर झंकार पैदा कर दे, उसी के अनुवाद में उसे प्रवृत्त होना चाहिए। जो कृति उसके भीतर यह स्पन्दन उत्पन्न न करे वह चाहे कितनी ही प्रतिष्ठित क्यों न हो और उसका रचयिता चाहे कितना ही बड़ा क्यों न हो, उसका भरसक रसास्वाद करके भी उसे अनुवाद के प्रयत्न से दूर रहना चाहिए। हर अनुवादक की अपनी विशिष्ट मनोरचना होती है—जैसे हर कवि-लेखक की होती है, और 'जैसे' हर कवि-लेखक हर विषय-वस्तु को अपनाकर साहित्य-सर्जना नहीं कर सकता वैसे ही हर अनुवादक हर प्रकार के वाक्य का अनुवाद नहीं कर सकता।

अनुवाद के लिए—विशेषतः काव्यानुवाद के लिए—एक अनिवार्य पूर्व-भाव-इच्छा होती है और वह आवश्यकता है एक विशेष प्रकार की मनोभूमि की उपलब्धि। जब तक काव्यानुवादक अपने आप को इस मनोभूमि पर स्थित न कर पाये, उसे काव्यानुवाद की जोखिम नहीं उठानी चाहिए। 'जोखिम' यह इसलिए है कि जैसे असफल कवि अपने आप को अभिव्यक्त न कर पाकर छटपटाहट का अनुभव करता है वैसे ही विकल वेदना असफल, किन्तु अनुभूति-प्रवण, काव्यानुवादक के मन में न जगे—यह सम्भव नहीं। काव्यानुवादक की इस अभीष्ट मनोभूमि के दो पक्ष होते हैं—एक भावात्मक और दूसरा अभावात्मक। भावात्मक पक्ष की सिद्धि का तात्पर्य यह है कि, जैसा हमने ऊपर भी कहा है, उसे अपनी सवेदना का द्विविध प्रसार करना होता है—कृतिकार के प्रति, कृति के प्रति। इस सवेदना-प्रसार के बिना वह यदि अपने कार्य में प्रवृत्त होता है तो वह अनधिकार चेष्टा ही कही जायेगी। किन्तु, अभावात्मक पक्ष अपेक्षाकृत अधिक दुःसाध्य होता है। अभावात्मक पक्ष की सिद्धि का तात्पर्य यह है कि अनुवादक अपने व्यक्तित्व का सम्पूर्ण तिरोभाव करके अपना पूर्ण तादात्म्य कृतिकार और उसके कृतित्व के साथ कर ले—दूसरे शब्दों में, वह अपने भावों अनुभावों, अपने राग-विराग, अपनी भाषा-आकांक्षाओं, अपने विचारों के घेरे से उस क्षण के लिए ऊपर उठ जाये, इन सब सीमाओं से अतीत हो जाये, क्योंकि अगर वह ऐसा नहीं कर पाता तो कही-न-कही किसी न-किसी प्रसंग में, वह अवश्य ही कृतिकार और कृति पर अपना आरोप किये बिना नहीं रहेगा और वहीं वह साधना भ्रष्ट हो जायेगा। संक्षेप में, यह मनोभूमि एवान्त निर्वैयक्तिकता की मनोभूमि होती है और इसके लिए बड़े कठोर अनुशासन की, संयम की, अपेक्षा है। इस भावभूमि पर अपने आप को प्रतिष्ठित किये बिना काव्यानुवाद किया नहीं जा सकता और अगर किया जाता है तो वह अपूर्ण साधना फलदायी कभी नहीं हो सकती।

इसमें सन्देह नहीं कि 'काव्यानुवाद' बड़े जोखिम का काम है, इसके लिए कठोर मानसिक अनुशासन अपेक्षित होता है, अनुवादक को अपनी अनुभूतिगत

एव भाषागत सीमाओं के प्रति पूर्ण जागरूक रहकर उसमें प्रवृत्त होना चाहिए परन्तु, यह सब कहने के बाद हम यह भी कहे बिना नहीं रहेंगे कि जो भगीरथ सच्चे मन से भाव-गंगा को एक (भाषा) लोक से दूसरे भाषा-लोक में ले जाकर उसके (रमज) प्राणियों को अमृत-रस से परिप्लावित करने की साधना करता है, वह यदि प्रांशिक सफलता भी पा जाये, अथवा सर्वथा असफल भी हो जाये, तो भी उसकी साधना की गरिमा किसी तरह कम नहीं होती, उसे 'प्रवचक' कहना सर्वथा अन्याय है। महान् अनुष्ठान की असफलता भी अपनी गरिमा लिये रहती है, प्रेरणा शुभ हो तो साधना की महत्ता पर अविश्वास नहीं बिँया जा सकता, जो 'मरजीवा' (भाव-) मणि के अन्वेषण के निमित्त सागर की अतल गहराइयों में पैठता है, उसका प्रयत्न भी हमारी प्रशंसा के योग्य होता है। 'काम नहीं परिणाम निरखने' की वृत्ति रम के साधक को, साहित्य मर्मज्ञ को, शोभा नहीं देती।

## अनुवाद—कविता का अनुवाद

हिन्दी में छायावाद, प्रगतिवाद और प्रयोगवाद के बाद, अब जिस अनुवाद में जोर पकड़ा है, उसके उद्भव और विकास का लेखा-जोखा न देकर, यहाँ उससे सम्बद्ध कुछ समस्याओं की ओर ध्यान आकृष्ट करना उचित रहेगा।

अनुवाद की सबसे बड़ी समस्या तो यह है कि उसे करना पड़ता है। कविता को लिखने में आप कतराते रह सकते हैं—चाहे इसी बहाने कि आप उसे जी रहे हैं, लेख लिखते या कम-से-कम उसे पूरा करने से भी आप बच सकते हैं—चाहे इसी बहाने कि सामग्री नहीं मिल पा रही है, पर अनुवाद से कोई मुक्ति नहीं मिलती क्योंकि जहाँ डेरों पहुँचेदार हो, वहाँ से चाहे आप एक बार छूट भी निकलें, लेकिन जहाँ केवल दो—कोश ग्रन्थ और मूल-ग्रन्थ—और कभी-कभी सिर्फ एक—मूल-ग्रन्थ—ही वहाँ से आप कहाँ भागेंगे। अतः अनुवाद की निपटाना ही पड़ता है, भले ही इस-लिए कि वह भ्रमर 'हैक-वर्क' या महज रोजी-रोटी कमाने का धंधा होता है। और यह बात सरकारी दफतरो के हिन्दी विभागों, आकाशवाणी के हिन्दी समाचार-एकांशों, दैनिक-माप्ताहिक हिन्दी पत्रों के सम्पादन-मंडलों से लेकर अगणित, या चाहे तो कह लें सभी, हिन्दी लेखकों पर लागू होती है, जिन्हें अनुवाद की आज एक ज़रूरत—एक नैसिंटी—के तौर पर करना पड़ता है। और जब यह कहा जाये कि हिन्दी के अधिकांश पेशेवर लेखक क्रमशः पेशेवर अनुवादक भी बनते जा रहे हैं तो जिस अनुपात में 'अनुवाद' लेखक-समाज के लिए एक बड़ी सुविधा या साधन प्रतीत होने लगता है, उसी या उससे भी अधिक अनुपात में एक समस्या बन जाता है। संक्षेप में, यो कह सकते हैं कि इधर अनुवाद लेखक पर हावी होता जा रहा है और यह बात केवल सृजनात्मक साहित्य, उसके उद्देश्य और प्रवृत्ति पर ही नहीं, लेखन शैली, चिन्तन-पद्धति, शब्दावली, वाक्य-विन्यास आदि पर लागू होती है।

यो तो कहा जा सकता है कि सम्पूर्ण मानव-जीवन ही अनुवादमय होता है

क्योंकि हमारा व्यवहार वास्तव में हमारे भावों-विचारों को अपने शब्दों तथा कार्यों में अनूदित करने की एक चेष्टा मात्र है और जिस तरह हम इस जीवनगत अनुवाद में सफल-असफल होते हैं उसी तरह भाषागत अनुवाद में भी हो सकते हैं। तथापि आज के हिन्दी-जगत पर अनुवाद की आतंकपूर्ण छाया कहीं प्रेत-छाया न बन जाये, इसका ध्यान रखना होगा। हमें अपनी भाषा को इस तल्लरे से बचाना होगा कि कहीं उसका 'रचनात्मक' स्वरूप गौण होकर, मात्र अनुवादात्मक न हो जाये, अर्थात् यान्त्रिक स्वरूप ही प्रमुख न हो जाये।

यह समस्या उस समय और भी गम्भीर हो उठती है, जब हम देखते हैं कि अनुवाद-कार्य में विदेशी सरकारें बेहद दिनचस्पी लेने लगी हैं। उनका साहित्य—प्रचारारम्भक तथा अन्य प्रकार का उपयोगी साहित्य—बहुत बड़ी संख्या में अनूदित होकर भारतीय भाषाओं, विशेष रूप से हिन्दी, के माध्यम से सम्मुख आ रहा है। इस कार्य के महत्त्व और उपयोग की उपेक्षा नहीं की जा सकती, लेकिन जितने ग्रंथों में यह सत्ता की राजनीति और शीत-युद्ध का एक हथियार बनकर हमारे बीच प्रतिफलित हो रहा है, उतने ग्रंथों में चिन्तनीय है। अपने इस रूप में वह न केवल हमारे लेखन के स्वर और स्तर को, बल्कि अनुवाद के स्वर और स्तर को भी, 'डिमाँरलाइज' करता है—उसे निकम्मा बनाता है। भारतीय जीवन में विदेशी सरकारों और विदेशीयन के बढ़ते हुए प्रभाव की एक झलक यहाँ—इस क्षेत्र में—भी देखी जा सकती है।

देशी स्तर पर इस समस्या के जो अनेक पहलू उभरकर सामने आये, उनमें से एक की ओर संकेत करना आवश्यक है। हम जानते हैं कि आजादी के बाद अनुवाद-कार्य पर इतना अधिक बल दिया जाने का प्रमुख कारण यह था कि हिन्दी को राजभाषा ही नहीं, राष्ट्रभाषा का महत्पूर्ण पद सच्चे अर्थों में ग्रहण करना था और यह तभी सम्भव था जब देश-विदेश के मौलिक रचनात्मक साहित्य को ही नहीं, ज्ञान-विज्ञान के साहित्य को भी हिन्दी में प्रचुर मात्रा में उपलब्ध करा दिया जाता। सभी क्षेत्रीय अथवा प्रादेशिक भाषाओं की तरह, एक लम्बे अरसे तक हिन्दी का सबसे सशक्त अंग उसका अपना रचनात्मक साहित्य रहा—विशेषकर उसकी कविता। किन्तु राष्ट्रभाषा के गौरव को बहन करने के लिए उसे सर्वांग-पूर्ण बनना ही था। फलतः अनुवाद-कार्य में वृद्धि हुई और इसी से सम्बद्ध एक समस्या—वैज्ञानिक विषयों के लिए तकनीकी शब्दावली के निर्माण की समस्या—हमारे सम्मुख आयी। इस समस्या ने कुछ ही वर्षों में विकराल रूप धारण कर लिया, क्योंकि एक तो उक्त विषयों से सम्बद्ध शब्दावली के निर्माण में सरकारी तौर पर बहुत विलम्ब हुआ, दूसरे केन्द्रीय एवं राज्य सरकारों के बीच, सरकार और प्रकाशकों के बीच, तथा प्रकाशकों और लेखकों-अनुवादकों के बीच किसी भी तरह का संयोजन स्थापित न हो सका। नतीजा यह हुआ कि शीघ्र ही एक तक-

नीकी शब्द के अनेक पर्याय हिन्दी में प्रचलित हो गये और किसी सुनियोजित नीति अथवा व्यवस्था के अभाव में तथा केन्द्रीय स्तर पर शब्दावली के निर्माण में या उसको आत्यन्तिक रूप दिये जाने में देरी होते रहने के फलस्वरूप, परिस्थिति जटिल बन गयी। विभिन्न हिन्दी-भाषी राज्यों में भिन्न भिन्न शब्दावली प्रयुक्त होने लगी और विद्यार्थियों, अध्यापकों, पाठ्य-पुस्तकों, कार्यालयों, समाचार-पत्रों आदि में क्रमशः वैज्ञानिक विषयों के लिए ही नहीं, सामान्य विषयों के लिए भी अपनी-अपनी निजी पारिभाषिक शब्दावली का इस्तेमाल शुरू कर दिया। आज हम यदि मान भी लें कि कालान्तर में सभी सामान्य और तकनीकी विषयों के लिए आत्यन्तिक और 'हठेहठ' शब्दावली निर्धारित कर दी जायेगी, तो भी यह समस्या बनी रहेगी कि जो सरकारें, सस्थाएँ या व्यक्ति पिछले लगभग बीस वर्षों से एक भिन्न शब्दावली का प्रयोग करते आ रहे हैं, वे उसे छोड़कर नयी शब्दावली कैसे अपनायें? कभी-न कभी ऐसा करना जरूर पड़ेगा, लेकिन इस प्रक्रिया में कितना अधिक मानव-प्रयत्न व्यर्थ सिद्ध होगा। पुस्तकों के पुराने संस्करणों की जगह नवीन शब्दावलीयुक्त संस्करण अवश्य छापे जा सकेंगे—गोकि यह भी अपने आप में एक दुस्ताध्य कार्य होगा—पर तब तक प्रतिप्रचलित हो गये शब्दों के स्थान पर नयी शब्दावली को आत्मसात् करना विद्यार्थियों, अध्यापकों, कर्मचारियों अथवा सामान्य जन की अत्यन्त कठिन प्रतीति होगी।

सूचनात्मक, प्रचारात्मक और तकनीकी साहित्य के अनुवाद से जुड़ी समस्याओं की इस सक्षिप्त चर्चा के बाद विमुद्ध या ललित साहित्य के अनुवाद की ओर ध्यान जाना स्वाभाविक है—बाद में इसलिए क्योंकि अनुवाद के मामले में हिन्दी में आज़ादी के बाद से पहला और प्रमुख ध्यान तकनीकी तथा सूचनात्मक साहित्य में अनुवाद पर ही दिया जाता रहा है। विमुद्ध साहित्यिक अनुवाद की प्रेरणा पर भी आज़ादी के बाद व्यावसायिकता का गहरा रंग चढ़ गया। उसमें स्वेच्छा का वह भाग कम हो गया, जो अनुवाद का बुनियादी आधार होना चाहिए। अन्य भाषा की श्रेष्ठ रचना को पढ़ने से प्राप्त हुए ध्यान को अपनी भाषा के पाठकों तक पहुँचाने के साहित्यिक प्रयत्न में मने ही उपयोगिता की थोड़ी-बहुत भावना रहती हो, पर आज की व्यावसायिकता से वह बहुत भिन्न थी। बहरहाल, कहने की आवश्यकता नहीं कि अनुवाद की जटिलताएँ और कठिनाइयाँ अपने प्रबलतम रूप में विमुद्ध साहित्य का—विशेषकर ललित गद्य और कविता का—अनुवाद करते समय ही सम्मुख आती हैं। इन जटिलताओं को मुलभूत का कोई सर्वसम्मत उपाय नहीं हो सकता, क्योंकि अनुवाद के मामले में उतनी ही रायें होती हैं, जितने कि अनुवादक। कोई भी दो अनुवादक ऐसे न होंगे जो किसी वृत्ति का बिलकुल एक-सा अनुवाद करें। एक मूल रचना के दो या अधिक भिन्न अनुवादों को देखकर हम अनुवाद की प्रक्रिया को ही नहीं, स्वयं अनुवादक की मानसिक प्रक्रिया को भी समझ सकते हैं। अनुवादक



की मानसिक प्रक्रिया का प्रारम्भिक बिन्दु एकाधिक भाषाओं की उसकी जानकारी है। भिन्न-भिन्न भाषाओं की अभिव्यक्तियों—शब्दों, वाक्यों और ध्वनियों—को समझना और उन्हें एक भाषा से दूसरी में ढालना ही, मोटे तौर पर, अनुवाद-कार्य है। सुनने में भले ही यह उतना दुष्कर न जान पड़े, लेकिन सच पूछा जाये तो अपने चरम रूप में यह एक तरह का असम्भव कार्य है, पर इसी कारण यह उन लोगों को आकर्षित और उत्साहित भी करता रहा है जिनकी दिलचस्पी अपनी भाषा के अलावा अन्य भाषाओं में रही है और जो भाषाओं को एक दूसरे के सन्दर्भ में रखकर उनकी गूँजें सुनना-समझना चाहते रहे हैं।

हम नहीं जानते कि सत्तार के पशु-पक्षी और कीड़े-मकोड़े एक-दूसरे की बातों को कैसे समझते हैं? शायद सहज-बोध द्वारा समझते होंगे। उनके अनुभव और उनकी अभिव्यक्ति का समूचा तन्त्र मनुष्य अभी तक नहीं जान सका है, लेकिन अपने लिए प्रवक्ष्य मनुष्य ने काफी पहले से अभिव्यक्ति का एक साधन बना लिया था। वह था—भाषा का साधन। इस मामले में मनुष्य पशु-पक्षियों से भिन्न और शायद बेहतर भी है, लेकिन मनुष्य-जाति के सामने, अलग-अलग क्षेत्रों में अलग-अलग भाषाएँ विकसित होते जाने के साथ-साथ एक समस्या भी खड़ी हो गयी कि एक भाषा-भाषी दूसरे भाषा-भाषी की बात-शोर-संकेतों को कैसे समझे? कदाचित् यह कठिनाई पशु पक्षियों को अनुभव न करनी पड़ती होगी। पर उनके सीमित भाव-यन्त्र की अपेक्षा कहीं अधिक विकसित और जटिल भाव-यन्त्र से सम्पन्न जिस मनुष्य-जाति ने अपने-की भाषा के माध्यम से अभिव्यक्त करने का उपाय खोज निकाला था और इस उपाय के माध्यम से अपने-आप को सामाजिकता के सम्बन्ध-सूत्र में पिरो लिया था, उसने यह पहचानने में कदापि भूल नहीं की कि मनुष्य जाति सारे सत्तार में सर्वत्र एक है। भाषा का आविष्कार भले ही प्रारम्भ में एक समाज और दूसरे समाज के बीच दीवार बनकर खड़ा हो गया हो, किन्तु भाषा का साधन जितना ही विकसित होता गया, उनका ही लोग इस तथ्य से परिचित होते गये कि क्षेत्रीय दूरियों और वर्ग, धर्म आचार-व्यवहार आदि के ऊपरी भेदों के बावजूद मनुष्य सर्वत्र एक ही है, उसकी जाति एक ही है और उसके सोचने विचारने के ढंग में सब जगह एक मूलभूत एकता या समानता विद्यमान है। अतः विभिन्न संस्कारों के पीछे स्थित एक रूप मानव को पहचानना बहुत अंश में भाषागत अनुवाद के जरिए मुमकिन हुआ है। अनुवाद की बहुत बड़ी उपयोगिता यह रही है कि उसने मनुष्य के सामान्य जीवन की अभिव्यक्तियों का परिचय पाने में विभिन्न भाषा-भाषियों को मदद दी है। पेड़, पानी, सिर-दर्द, भूख, जैसे सामान्य कथन आसानी के साथ और लगभग ठीक ठीक एक भाषा से दूसरी भाषा में रूपान्तरित किये जा सकते हैं। सामान्य वस्तुओं और सीधे-सादे विचारों के लिए प्रत्येक भाषा में शब्द होते हैं और उनके रूपांतरण में बहुधा कठिनाई नहीं होती। लेकिन जैसा

हम जानते हैं, अलग-अलग क्षेत्रों के लोगों के विकास की ही भाँति, अलग-अलग भाषाओं के विकास की स्थितियाँ भिन्न होनी हैं। विन्ही भाषाओं या शब्द-भण्डार सीमित होना है, और विन्ही का विस्तृत। कुछ भाषाएँ अधिक समर्थ होती हैं और कुछ उतनी नहीं होती। यही कारण है कि ममार की समस्त भाषाओं को हम एक सा विकसित नहीं पाते। फलतः कितने ही जटिल विचार या सूक्ष्म संवेदनाएँ ऐसी होती हैं, जिन्हें मसार की प्रत्येक भाषा में ठीक एक जैसा व्यक्त नहीं किया जा सकता। यही कारण है कि किसी विकसित भाषा की मूल रचना का बहुत अच्छा अनुवाद किसी अविश्लिष्ट भाषा में कर पाना कठिन होता है। ऐसा भी नहीं कि प्रत्येक भाषा में दूसरी भाषा के प्रत्येक शब्द के लिए उचित शब्द मिल ही जाये। समानार्थक शब्द प्रायः मिल सकते हैं, पर ये बहुत बार उपयुक्त शब्द नहीं होते। यहाँ तब कि एक ही मूल भाषा अथवा भाषा-समूह की भिन्न-भिन्न भाषाओं में ऐसे शब्द मिल सकते हैं, जिनका उद्गम तो एक ही हो, पर जो अपनी भाषा में प्रयुक्त होते-होते अपना निश्चित भिन्न अर्थ ग्रहण कर चुके हों। उदाहरण के लिए, भारतीय भाषा-समूह के मातृ, मादर, मैटर, मम्मी, माँम, मदर, माता, माँ, मय्या, माई, मम्मा आदि शब्दों का मूल एक ही है और उनका अर्थ भी एक ही है, लेकिन अर्थ की ध्वनियाँ थोड़ी-बहुत भिन्न हैं। अर्थ की यही भिन्न ध्वनियाँ या रंगें अनुवाद की कठिनाइयाँ बढ़ा देती हैं। अभिधार्मिक प्रयोगों के अनुवाद की कठिनाइयाँ उम समय और भी जटिल हो जाती हैं, जब हम लाक्षणिक और व्यङ्गनात्मक प्रयोगों तथा कलावर्ता और सुहावरो का अनुवाद करने चलते हैं।

भाषाओं के गठन, शब्द-भण्डार और विकास से संबंधित उपर्युक्त समस्याओं को यदि किसी तरह हल कर भी लिया जाये—गो कि वह आसानी में संभव नहीं—तो अनुवादक के सामने यह समस्या उठ खड़ी होती है कि अनुवाद करते समय उसका दृष्टिकोण क्या हो? क्या अनुवादक कृति के मूल भाव को ग्रहण करने का प्रयत्न करे या उस छाया को, जो कृति पढ़ते समय उसके मन पर पड़ी थी? अनुवाद की इस समस्या को ध्यान में रखकर वदाचित् यह उक्ति प्रचलित कर दी गयी होगी कि 'अनुवाद उस बीवी की तरह होता है जो अगर बफादार है तो खूबसूरत नहीं हो सकती, और अगर खूबसूरत है तो बफादार नहीं हो सकती।' यहाँ तक कि दुनिया भर के अनुवादकों के आदर्श एडवर्ड फिट्ज़्जेरल्ड की रुबाइयात ऑफ़ उमरखैयाम के भी विषय में लोगों की धारणा यही है कि 'रुबाइयात' जितनी खूबसूरत हैं, उतनी बफादार नहीं।

साहित्यिक कृतियों के अनुवाद की एक बहुत बड़ी समस्या यह भी है कि मूल कृति के अर्थ के अनेकानेक स्तरों में से वेबस एक या दो अर्थों को ही अनुवाद में उतारा जा सकता है। शेक्सपियर और तुलसीदास जैसे लेखकों की एक-एक पंक्ति

को लेकर जो व्याख्याएँ हुई हैं और उनके जो अर्थ खोजे गये हैं, उन सबको अनुवाद में ला पाना प्रायः असंभव है। दूसरी समस्या पुरानी कृतियों के नवीन अनुवादों की भी है। क्या इन अनुवादों में मूल कृतियों के परिवेश और सत्ता को अधुण रखा जाये, या उन्हें नवीन युग के बदले हुए परिवेश में फिर से व्याख्यायित किया जाये ? एक ही कृति के अनेक अनुवाद यह सिद्ध करते हैं कि अनुवाद की प्रक्रिया एक निरन्तर चलती रहनेवाली प्रक्रिया है। कृति अपने अन्तिम रूप में सदा पूर्ण होती है, पर उसका अनुवाद न तो कभी 'अंतिम' अनुवाद हो सकता है, न 'पूर्ण' अनुवाद ही।

ऐसा भी नहीं कि अनुवाद का अर्थ सब लोग एक-सा ही समझते हों। अनुवाद कभी टीका का रूप धारण करता है, कभी व्याख्या का। कभी वह रूपांतरण होता है, कभी भाषांतरण। कभी वह ध्वनित होता है तो कभी प्रतिध्वनित। पर इन सभी रूपों में, न्यूनाधिक वह दो में से किसी एक दिशा की ओर उन्मुख रहता है— या तो कृति की ओर, या अनुवादक की ओर।

सामान्य रूप से यह स्वीकार करने में किसी को आपत्ति नहीं होनी चाहिए कि अनुवादक को अपनी मातृभाषा में ही अनुवाद करना चाहिए, यद्यपि इस सामान्य नियम के अनेक अपवाद भी दिखायी पड़ते हैं। इसी प्रकार यह स्वीकार करने में भी किसी को आपत्ति न होनी चाहिए कि जो भाषा जितनी ही समृद्ध और विकसित होगी, उतना ही सफल अनुवाद उसमें किया जा सकेगा। इस दृष्टि से अनुवाद और सृजनात्मक लेखन में पर्याप्त अन्तर है। विश्व की कितनी ही भाषाएँ ऐसी हैं, जिनका प्राचीन और मध्ययुगीन रचनात्मक साहित्य उनके आधुनिक रचनात्मक साहित्य से श्रेष्ठतर है, पर उन भाषाओं में हुए अनुवाद के विषय में यह कहना मुश्किल होगा। अतः हम यह मानकर चल सकते हैं कि समयानुक्रम में एक ही कृति के जो अनेक अनुवाद किसी भाषा में होंगे, उनमें क्रमशः सफाई, दक्षता और बारीकी बढ़ती जायेगी। कारण यह है कि जीवित भाषाओं का शब्द-भण्डार निरन्तर बढ़ता जाता है और किसी भी भाषा में जो नये-नये शब्द जुड़ते जाते हैं, वे अनुवाद-कार्य को सरलतर बनाने में सहायक सिद्ध होते हैं। इतना ही नहीं, सजीव भाषाएँ निरन्तर प्रयोग के द्वारा लचीली और सुधरी बनती जाती हैं और अनेक बार एक ही शब्द के विभिन्न सदर्भों में विभिन्न अर्थ उभार सकना संभव हो जाता है।

इन प्रक्रियाओं के महत्त्व को हम तब और अच्छी तरह समझेंगे जब यह सोचेंगे कि भाषा मनुष्य की अभिव्यक्ति का एक अत्यंत अपूर्ण माधन है। मनुष्य के मन में इतनी अधिक और इतनी जटिल भावनाएँ उदित होती हैं कि उन सबको व्यक्त करने में भाषा अक्षम रहती है। प्रसिद्ध कवि शेखर ने लिखा था कि जब उनका भस्तिष्क उत्तेजित हो जाता था, तो उसमें एक के बाद एक असंख्य बिंदु

की झड़ी लग जाती थी, किन्तु भाषा उन सब बिबो को बहन करने में असफल रहती थी। इस असफलता को एक महान् कवि अपने लिए चुनौती मानकर सृजनात्मक स्तर पर श्रेष्ठ साहित्य की रचना किसी भी समय में कर सकता है, चाहे वह वर्तमान समय हो या कि अतीत में कोई समय। किन्तु अनुवादक के लिए यह बात नहीं कही जा सकती। सृजन और अनुवाद की प्रक्रियाओं में जो अंतर है, उसे ध्यान में रखते हुए, हम कदाचित् एक नियम के रूप में कह सकते हैं कि विकसित भाषा में श्रेष्ठ कविता तो लिखी जा सकती है, श्रेष्ठ अनुवाद नहीं किया जा सकता।

अटपटी लगने पर भी कभी-कभी यह बात सच-सो मालूम होती है कि अत्यन्त विकसित भाषा में श्रेष्ठ कविता नहीं लिखी जा सकती है, श्रेष्ठ अनुवाद भले ही हो सके। विकसित भाषा में जो चुस्ती, सफाई और प्रतिपरिचयारमकता आ जाती है—सभी बातों को बड़ी कुशलता से कह सकने का जो मुहावरा बन जाता है—कह कविता के आदिम रहस्यपूर्ण कल्पनालोक को छिन्न-भिन्न कर उसे विलकुल व्यावहारिक, दैनंदिन घरातल पर ले आता है। उस घरातल पर स्थित नगी-बूची कविता यदि हमें आकर्षित करती है तो शायद इसीलिए कि हमारी सौन्दर्य-दृष्टि बदल गयी है और हम असुन्दरता में सुन्दरता खोजने के अभ्यासी बन चुके हैं। लेकिन खैर, यह एक दूसरी ही समस्या है। विकसित भाषाओं में काव्य-सृजन की कठिनाई की ओर संकेत करने का उद्देश्य काव्यानुवाद की कठिनाइयों की ओर संकेत करना था। सभी जानते हैं कि कविता का अनुवाद कठिन ही नहीं, असंभव कार्य है। कविता एक ऐसी निमित्त है, जिसे ज्यों-का-त्यों उसकी अपनी भाषा में भी, अन्य शब्दों के द्वारा, व्यक्त नहीं किया जा सकता, दूसरी भाषा में तो कोई सवाल ही नहीं उठता ! बिब, छन्द, ध्वनि, संगीत आदि के मामले में ही नहीं, कितने ही अन्य सूक्ष्म और जटिल स्तरों पर भी, एक कविता, भाषा के इतने व्यापक और विस्तृत आयाम अपने आप में संजोये रहती है कि उसका अनुवाद नहीं किया जा सकता; पदान्वय, या लगभगीकरण भले ही कर लिया जाये। कदाचित् इसीलिए कविता के अनुवाद के मामले में अब अनेक लोग पवित्रशः गद्य-रूपांतर देने की प्रवृत्ति का समर्थन करने लगे हैं। एक असंभव स्थिति के एक कामचलाऊ हल के रूप में भले ही यह ठीक हो, किन्तु प्रकारांतर से, यह एक चुनौती की स्वीकार करने से बचना भी होगा। हिन्दी के अधिकांश अनुवादकों ने, इसीलिए, कविता का अनुवाद कविता में ही करने की पद्धति अपनाई है। उन्मु० वी० ईट्स की कविताओं का अनुवाद करते हुए, 'मरकत द्वीप का स्वर' में डॉ० वच्चन लिखते हैं कि "शाब्दिक अनुवाद को मैं बहुत घटिया किस्म का अनुवाद मानता हूँ" (पृ० 144)। अनुवाद उनके लिए मौलिक सृजन है। प्रकारांतर से यही संकेत हिंदी के अन्य काव्यानुवादक भी करते रहे हैं। 'मधुज्वाल'

नाम से श्री मुमित्रानदन पत ने 1929 में उमर खंयाम की रवाइयो का अनुवाद—फारसी की मूल रवाइयो का अर्थ समग्र साहज गोडवी में समझकर—किया था। 'विज्ञापन' शीर्षक उसकी भूमिका में पत जी ने लिखा है "फिट्ज़ेरेल्ड का कल्पना सौंदर्य अपता है, भाव उमर के। इन्हीं का अनुसरण मैंने भी अपने इस खपल प्रयास में किया है। इसलिए बुलबुल के साथ कोयल के स्वर और गुलाब के साथ घाँघ्रमजरी की गंध भी इन स्वप्न-मदभरे गीतों में सहज ही मिल गयी है।"

श्री दिनकर ने, लारेंस की कविताओं के अपने अनुवाद 'आत्मा की आँखें' की भूमिका में, एक रोचक प्रसंग मुनाया है कि हम में उनकी कविताओं का अनुवाद करते समय अनुवादकों ने 'सीपी और शब्द' से भी कुछ कविताएँ ले ली, जब कि इस संग्रह की कविताएँ दिनकर जी द्वारा अनूदित अन्यान्य भाषाओं की कविताएँ थीं। परन्तु इसी अनुवादकों ने ऐसा अज्ञानवश नहीं किया था, बल्कि उनकी राय थी कि 'सीपी और शब्द' की कविताएँ मूल से केवल प्रेरणा लेकर चली हैं, बाकी वे, सब की सब, दिनकर जी की अपनी कल्पना से तैयार हुई हैं। इसलिए, हम अगर उन्हें मौलिक रचनाएँ मानकर चले तो कोई दोष नहीं है।" (भूमिका, आत्मा की आँखें, पृ० 3)

अनुवाद एक नया मौलिक सृजन है या मूल रचना का सांख्यिक हपातरण? यह बहस हम फिर उसी दुविधा में डाल देती है कि सीपी को हम खूबसूरत चाहते हैं या बफादार? हिन्दी में कविता के अधिकतर अनुवादकों ने उसे 'खूबसूरत' पाता चाहा है। यद्यपि भारतीयता के आदर्शों में बंधे होने के कारण, 'बफादारी' का खयाल वे अपने दिल में पूरी तरह निवाल नहीं सके हैं।

हिन्दी में अनुवाद कार्य भारतन्दु युग में तेजी से प्रारम्भ हुआ था। तब से लेकर आज तक के इतिहास को देखें तो हम यह जानकर प्रीतिकर आश्चर्य होगा कि न केवल भारतीय भाषाओं के बरन् अंग्रेजी और (अंग्रेजी के माध्यम से) विदेश की अनेक भाषाओं के श्रेष्ठ साहित्य का अनुवाद हिन्दी में हो चुका है। यह दूसरी बात है कि अनुवाद के प्रति हमारा आलोचकों ने विशेष उत्साह नहीं दिखाया, अतः इन अनुवादों की न तो कोई खास चर्चा हुई, न शोध विषयों के वर्तमान अकाल की बावजूद हिन्दी अनुवाद के विविध पक्षों को लेकर कोई शोध-ग्रन्थ ही लिखे गये। कदाचित् इसीलिए एक श्रेष्ठ कृति के अनेकानेक अनुवादों की परम्परा हमारी भाषा में अविक विकसित न हो सकी। प्रायः मान लिया गया कि यदि किसी रचना का एक अनुवाद किसी ने कर दिया तो वह पर्याप्त है, उसके बाद दूसरे या तीसरे अनुवाद की गुजाइश या जरूरत नहीं समझी गयी। पर इसके साथ ही, यह उल्लेखनीय है कि कुछ कविता और कृतियों का अनुवाद हिन्दी में बार-बार होना रहा है। इनमें अमरपियर और कान्तिदास तथा 'हैमलेट', 'मेघदूत' और 'गीता' का नाम विशेष रूप से लिया जा सकता है। उनके दसियों अनुवाद हमारी

भाषा में हुआ है तथा हो रहे हैं और पूरी भाषा है कि भाषा भी होगी। फिट्जरेल्ड द्वारा अंग्रेजी में अनुवादित 'स्वाइपान ऑफ उमर खंयाम' भी ऐसी ही वृत्ति है। मन् 1930 से 1950 के बीच हिन्दी में इसके लगभग एक दर्जन अनुवाद हो चुके थे। अनुवादकर्ताओं में प्रमुख थे—सर्वश्री मंथिलीशरण गुप्त, मुमिनानन्दन पंत, बच्चन, केशवप्रसाद पाठक, गिरिधर शर्मा, नवरत्न, बनदेवप्रसाद मिश्र, सूर्यनाथ तिवार, इकबाल बर्मा 'सेहर', गयाप्रसाद गुप्त, बृजमोहन निवारी, रघुशलाल गुप्त, किशोरीरमण टंडन, जगदम्बाप्रसाद द्वितीय, आदि-आदि। खंयाम की रवाइयो में ऐसा क्या आकर्षण था कि उसी और इतने अधिक, इतने महत्वपूर्ण लोग आकर्षित हुए, यह सोचने की बात है। 'खंयाम की मधुपाना' के भीतरे सम्करण में बच्चन जी ने सन् 1930 के बाद के राष्ट्रीय आन्दोलन के दमन से उत्पन्न लोकजनक परिस्थितियों और निराशापूर्ण समय का चित्र गीतों में, यह सब कह दिया है कि उमर खंयाम की कविता में भावनात्मक अवलम्बन पाने का प्रयत्न उस काल में किना स्वाभाविक और अनिवार्य था। उन्ही दिनों 'श्रीमद्भगवद्-गीता' के भी अनेक अनुवाद हिन्दी में किये गये। एक और 'स्वाइपान ऑफ उमर खंयाम' और दूसरी और 'गीता' के प्रति अनुवादकों की रुचि जागृत होना कोई आश्चर्य की बात नहीं। इसने पीछे जिन्हें साहित्यिक रुचि हो नहीं, गम्भीर ऐतिहासिक और राजनीतिक कारण थे। तिलक और गांधी ने 'गीता' की जो व्याख्याएँ की थी, वे उस समय की ऐतिहासिक आवश्यकताओं को पूरा करने वाली व्याख्याएँ थी, ठीक उसी तरह जैसे कि आज बच्चन द्वारा व्याख्यानित 'जनगीता' और 'नागर गीता' एक बदले हुए परिवेश में, एक व्यापकतर पाठक समुदाय के लिए, 'गीता' की व्याख्या का प्रयास करती है। देश और काल के भिन्न-भिन्न मन्दर्भों में अनुवाद किस प्रकार धेड़ रचनाओं के नये-नये अर्थ खोजता चलता है, यह हमारे अध्ययन का रोचक विषय हो सकता है। ऊपर के दो उदाहरणों द्वारा इसका कुछ आभास मिल सकेगा।

शेक्सपियर के नाटकों के अनुवाद की परम्परा भी हमारे साहित्य में भारतेंदु-युग से ही शुरू हुई थी। भारतेंदु हरिश्चंद्र ने 'मर्चेंट ऑफ वनिज' का अनुवाद 'दुर्लभ बंधु' नाम से किया था। उस कुछ पहले बाबू बालेश्वरप्रसाद ने इस नाटक की कथा 'वेनिस का सौदागर' नाम से लिखी थी। सभी से शेक्सपियर के नाटकों के बारे में अनुवादकों ने दो तरह की नीतियाँ अपना लीं। लाला सीताराम वी० ११० और डॉ० रागेय राघव ने शेक्सपियर के अनेक नाटकों के अनुवाद मध्य में किये—भ्रमूतराय ने भी 'हेमलेट' का अनुवाद मध्य में किया, जब कि डॉ० बच्चन ने 'मैकबेथ' और 'अथिलो' के अनुवाद हिन्दी के प्रसिद्ध 'रोला' छन्द में किये। पद्य में अनुवाद करने का कारण उन्होंने यह बताया कि "शेक्सपियर महान नाटककार ही नहीं, महान् कवि भी हैं और उनकी कविता उनके नाटकों में बिखरी पड़ी है।

जिस कवित्व का शीशमहल उहोने पथ की विशाल छानी पर खड़ा किया है, उमे गद्य के दीप पर धरते ही वह गिरखर धकनाचूर हो जाता है।" (प्रवेशिका, पृ० ४, 'मैकवेथ')

कविता का अनुवाद गद्य में हो या पद्य में, यह बहस हमारे मामले फ़िर उठ खड़ी होती है। पर सैद्धान्तिक विश्लेषण को छोड़कर, यहाँ कुछ ठोस उदाहरण देकर विषय को स्पष्ट करना बड़ाचित् अधिक उपयोगी होगा। 'सप्तपर्णा' की भूमिका में श्रीमती महादेवी वर्मा ने संस्कृत की अनेक कृतियों के अंशों का गद्यानुवाद दिया है। कात्तिदास वृत्त 'अभिज्ञान-शाकुन्तलम्' के एक श्लोक 'चित्रे निवेश्यपरिकल्पित.' का अनुवाद है—'विधाता ने पहले चित्र बनाकर या अपने मानस में सभी रूपा को सश्लिष्ट करके उसमें प्राण-प्रतिष्ठा की होगी। विधाता के विमुख और शकुन्तला के कमनीय कलेश्वर पर विचार कर यही जान पड़ता है कि इसकी रचना भौतिक मारी रत्न के रूप में हुई है।' (पृ० 54)। इसी पुस्तक में, महादेवी जी ने 'शाकुन्तल' के ही एक अन्य प्रसिद्ध श्लोक 'यास्यति अद्य शाकुन्तला.' का छंदबद्ध अनुवाद इस प्रकार किया है

"आम्र विदा होगी शाकुन्तला, छोछ हृदय आता है भर-भर,  
दृष्टि हुई घुंघली चिन्ता से, रुद्ध अंधु से कठ रुद्ध स्वर।  
जब ममता से इतना विचलित, व्यथित हुआ बनवासी का मन,  
तब दुहिता बिछोह नूतन से पाते बितनी व्यथा गृहीजन।"

(पृ० 196)

'मेघदूत' के प्रसिद्ध श्लोक (आपादस्य प्रथमदिवस मेघमाश्लिष्टसानु...) के भी महादेवी वृत्त अनुवाद को देखें—

"आपाद मास का प्रथम दिवस आया।

ज्यो गजेंद्र श्रीडा म तन्मय, टकराता टीलो से निर्मय,  
शैल शिखर सलग्न मेघ वैसे ही घिर छाया।

आपाद मास का प्रथम दिवस आया।

स्नेह जगा देने वाले के, सम्मुख हो बादल काले से,  
रोक भांगुमो को पुबेर का अनुचर शकुलाया।

आपाद मास का प्रथम दिवस आया। (सप्तपर्णा, पृ० 183)

दूसरी ओर, हमारे सम्मुख है, आचार्य हजारीप्रसाद द्विवेदी द्वारा प्रस्तुत 'मेघदूत'—एक पुरानी कहानी' शीर्षक व्याख्या, जिसमें श्लोकों का अर्थ गद्य में किया गया है, पर जिसमें केवल अर्थ नहीं, अन्य व्याख्यात्मक उल्लेख भी हैं। उपर्युक्त श्लोक का गद्य रूपान्तर द्विवेदी जी ने इस प्रकार किया है—(यक्ष) 'अचानक आपाद मास की पहली तिथि को रामगिरि के सानुदेश में लगे हुए एक काले मेघ को देखकर व्याकुल हो उठा, जैसे कोई काला मतवाला हाथी पर्वत के

सामुद्रिक पर दूँसा भारने का खेल खेल रहा हो । . उत्कृष्टा जगानेवाले मेघ के सामने खड़ा होना क्या सहज है ? आँसुओं का पारावार भीतर ही विक्षुब्ध हो रहा था, बाहर उसका कोई चिह्न नहीं दिखाई दे रहा था ।" (मेघदूत—एक पुरानी कहानी, पृष्ठ 58)

यों तो प्रस्तुत रूपान्तरों के—चाहे वे गद्य में हो या पद्य में—अपने अलग आकर्षण हैं, किन्तु इनमें से जो छंदबद्ध हैं, वे सम्भवतः पाठकों को अधिक तृप्तिदायक प्रतीत होंगे । इससे कोई सामान्य निष्कर्ष निकालना उचित न होगा, पर मुझ के रूप में हम कहना चाहेंगे कि विजातीय भाषाओं से अनुवाद करना ही तो छंदों का आश्रय लेकर अनुवाद की प्रभावोत्पादकता बढ़ाई जा सकती है, किन्तु सजातीय भाषाओं के मामले में अनुवाद करने की अपेक्षा लिप्यंतर और पाद-टिप्पणियों का सहारा लेना ज्यादा ठीक होगा, जैसा कि साहित्य अकादमी द्वारा प्रकाशित रवीन्द्रनाथ के 'एकोत्तरशती' और 'गीत-पञ्चशती' आदि काव्य-संग्रहों में तथा हिन्दी में प्रकाशित लगभग समस्त उर्दू कविता के मामले में किया गया है । इसके विपरीत, आकाशवाणी द्वारा पिछले अनेक वर्षों से गणतन्त्र-दिवस के उपलक्ष्य में आयोजित 'सर्वभाषा-कविसभा' की असफलता का मुख्य कारण 'राष्ट्रीय-सांस्कृतिक एकता' का विशेष आग्रह तो था ही, बहुत कुछ यह भी था कि अनेक सजातीय भाषाओं की कविताओं का भी हिन्दी अनुवाद कराने पर बल दिया गया । यही कारण था कि उर्दू, पंजाबी आदि जिन भाषाओं का सामान्य परिचय दिल्ली में उपस्थित श्रोताओं को था, उनके अनुवाद इन श्रोताओं को हास्यास्पद प्रतीत हुए थे । यह बिलकुल स्वाभाविक था । उर्दू कविता के हिन्दी अनुवाद की व्यर्थता का सुपरिचित प्रमाण है—उर्दू के दो प्रसिद्ध शेर और तथाकथित उनके हिन्दी अनुवाद

1—हम अपने दिल को यूँ समझा रहे हैं

वो घर से चला दिये हैं, आ रहे हैं ।

(हम निज मन भी ऐसा कहकर हैं समझाते,  
प्रियतम गृह से चल दिये, शीघ्र ही हैं आते !)

2—उन्ने देखे से जो आ जाती है मुँह पे रीनक,

वो एममने हैं कि बीमार का हाल अच्छा है ।

(उनके दर्शन से जो आ जाती है मुख पर क्षोभा,  
वे समझते हैं कि रोगी की दशा उत्तम है ।)

सच तो यह है कि ये अनुवाद नहीं, मजाक हैं, लेकिन कुछ-कुछ मजाक जैसी ही चीज थी—'रामचरितमानस' के कुछ अंशों का निराला जी द्वारा खड़ी बोली में किया गया अनुवाद । हमें पूरा विश्वास है कि अनुवाद के रूप में, निराला जी के इस प्रयास की अपेक्षा कहीं अधिक सफल 'मानस' के वे अनुवाद होंगे, जो कि



रूसी और अंग्रेजी जैसी भाषाओं में किये गये हैं। माना कि अरबी की मध्ययुगीन, सांस्कृतिक व्यञ्जनाएँ रूसी और अंग्रेजी जैसी आधुनिक भाषाओं में गायद ही बन सकी हों, किन्तु 'अनुवाद' की दृष्टि से सम्भवतः उन भाषाओं में होने वाले प्रयत्नों का मूल्य निराशा की प्रेक्षित से वहीं अधिक आँका जायेगा।

बहरहाल, यह प्रश्न, अनुवाद की समस्या से नहीं, अपितु अनुवाद के मूल्यांकन की समस्या से जुड़ा हुआ है, और एक कृति के अनेक अर्थवा गभी अनुवाद सम्मुख रखकर ही इस विषय को छेड़ा जा सकता है। यहाँ काव्यानुवाद की पद्धति की चर्चा के प्रसंग में, भूषी-पी.पी. के कवि मलयराय चौधरी की लम्बी कविता 'अरुण' के कचन कुमार-वृत्त अनुवाद की अन्तिम पंक्तियाँ दृष्टव्य हैं—

"आश्रमण से पहले दो क्षण के लिए मैं दम में रहा हूँ

धक्का खाकर गिर जाने के बाद लड़ा होकर

मैं फुफ्फुस रहा हूँ, गरज रहा हूँ

घोड़े के बाल में अरुण टाँककर

25 मील तक सिर्फ बाएँ हाथ में सहता आ रहा हूँ

समस्त बिछुर गये मोफाबिला बरबार जोन्ये

आमार चौख मुख समयम खोरछे एखन ।" (अरुण, पृ० 23)

यहाँ अनुवाद और मूल दोनों को एक-दूसरे से जोड़कर गद्यानुवाद और लिप्यंतर की मिली-जुली पद्धति अपनाई गयी है। सजातीय भाषाओं की आधुनिक कविता के हिन्दी अनुवाद में यह ढंग काफी कारगर हो सकता है। विजातीय भाषाओं की आधुनिक कविता के हिन्दी अनुवाद के लिए डॉ० धर्मवीर भारती ने 'एक बीच का रास्ता' निबालने की कोशिश की है। 'देशांतर' नामक सफल में उन्होंने योशुआ और अमेरिका के इक्कीस देशों की एक सौ इकसठ कविताओं की हिन्दी छायाएँ प्रस्तुत करते हुए 'मफन' अनुवाद और 'साब्दिक' अनुवाद—दोनों को समेटने की कोशिश की है। 'खूबमूरत' या 'बफादार' वाली दुविधा से जूझते हुए उन्होंने यतन किया है कि "अनुवाद सुन्दर भी बने और विश्वसनीय भी।" (देशांतर, पृ० 7)। इसके लिए जो 'बीच का रास्ता' उन्होंने खोजा है, वह है— एक प्रकार की आवेशयुक्त, तरन भाषा, जिसे हम न ठीक-ठीक गद्य कह सकते हैं न पद्य। वह भाषा इन दोनों की सम्भावनाओं का तो उपयोग करती हुई, शब्दों और ध्वनियों के माध्यम से पृथक् सत्कारों, पृथक् काव्य मूल्यों और पृथक् बिम्ब-समूहों को जोड़ने में काफी कुछ समर्थ होती है। उदाहरण के लिए, रेनर मरिय रिल्क की 'पतझड़ की शाम' कविता प्रस्तुत है—

"चांद से आधी हुई पवन झकोर

बाँध लेती है वृक्षों को

एक टटोलती पत्ती नीचे गिरती है

सड़क की टिमटिमाती रोशनीयों के जाल में

दूर का तमाम गहराया अंधेरा दृश्य

भाषा बोलता है अनिश्चय-ग्रस्त नगर पर' (देशांतर, पृ० 213-214)

कहना न होगा कि इस मामले में किसी भी तरह का सामान्य नियम निर्धारित नहीं किया जा सकता। लेकिन इस विषय में जटिल और अनिश्चित होने का अर्थ यह बदायि नहीं कि इसकी ओर में मुँह फेर दिया जाये। अनेक अंशों में अनुवाद साहित्य की ही नहीं, भाषा की भी समृद्धि करता है, क्योंकि दूसरी भाषा की सहारे अनुवाद की भाषा में आ मिलती हैं। इस बात का ध्यान तो रखना ही होगा कि वही दूसरी भाषाएँ हमारी भाषा को पूरी तरह आप्लावित न कर दें, लेकिन इसके साथ ही इन भाषाओं की ओर मँत्री, सद्भावना और सदाशयता का हाथ सदा आगे बढ़ाये रखना होगा। अनुवाद, अपने ढंग में, यही कार्य करता है।



हमों और अंग्रेजी जैसी भाषाओं में विधे गये हैं। माना कि अवधी की मध्ययुगीन, सांस्कृतिक व्यञ्जनाएँ हमी और अंग्रेजी जैसी आधुनिक भाषाओं में शायद ही भलक सकी हो, किन्तु 'अनुवाद' की दृष्टि से सम्भवतः उन भाषाओं में होने वाले प्रयत्नों का मूल्य तिराला जी के प्रयत्न से कहीं अधिक आँका जायेगा।

बहरहाल, यह प्रश्न, अनुवाद की समस्या से नहीं, अपितु अनुवाद के मूल्यांकन की समस्या से जुड़ा हुआ है, और एक कृति के अनेक अथवा सभी अनुवाद सम्मुख रखकर ही इस विषय को छेड़ा जा सकता है। यहाँ काव्यानुवाद की पद्धति की चर्चा के प्रसंग में, भूखी-पीछी के कवि मलयराय चौधुरी की लम्बी कविता 'जहम' के कवच कुमार-कृत अनुवाद की अन्तिम पंक्तियाँ दृष्टव्य हैं—

“आक्रमण से पहले दो क्षण के लिए मैं दम ले रहा हूँ  
धक्का खाकर गिर जाने के बाद खड़ा होकर  
मैं फुफ्फुकार रहा हूँ, गरज रहा हूँ  
धीरे के बाल में ज़रम टाँककर

25 माल तक मिर्क बाएँ हाथ से सड़ता आ रहा हूँ  
समस्त किछुर सग मोवाबिला शरबार जोन्ये

आमार चोख मुल धमयम खोरछे एखन।” (जहम, पृ० 23)

यहाँ अनुवाद और मूल दोनों को एक-दूसरे से जोड़कर गद्यानुवाद और लिप्यंतर की मिली-जुली पद्धति प्रपनाई गयी है। सजातीय भाषाओं की आधुनिक कविता के हिन्दी अनुवाद में यह ढंग काफी कारगर हो सकता है। विजातीय भाषाओं की आधुनिक कविता के हिन्दी अनुवाद के लिए डॉ० धर्मवीर भारती ने 'एक बीच का रास्ता' निकालने की कोशिश की है। 'देशांतर' नामक सफलन में उन्होंने योरोप और अमेरिका के इक्कीस देशों की एक सौ इकसठ कविताओं की हिन्दी छायाएँ प्रस्तुत करते हुए 'सफ़ल' अनुवाद और 'साब्दिक' अनुवाद—दोनों की समेटन की कोशिश की है। 'खुबमूरत' या 'बफादार' वाली दुविधा से जूझते हुए उन्होंने यतन किया है कि “अनुवाद सुन्दर भी बने और विश्वमनीय भी।” (देशांतर, पृ० 7)। इसके लिए जो 'बीच का रास्ता' उन्होंने खोजा है, वह है— एक प्रकार की आवेशयुक्त, तरल भाषा, जिसे हम न ठीक-ठीक बघ कह सकते हैं न पद्य। वह भाषा इन दोनों की सम्भावनाओं का तो उपयोग करती हुई, शब्दों और ध्वनियों के माध्यम में पृथक् सम्कारों, पृथक् काव्य-मूल्यों और पृथक् विन्ध्य-मूहों की जोड़ने में काफी कुछ मगध होती है। उदाहरण के लिए, रेजर मरिय रिल्क की 'पतझर की गाम' कविता प्रस्तुत है—

“बाद से आयी हुई पवन भरी  
बाँध लेती है वृक्षों की  
एक टटोलती पत्ती नीचे गिरती है

सहक की टिमटिमाती रोगनिया के जाल में

दूर का तमाम गहराया अंधेरा दृश्य

घावा बोलता है अनिश्चय ग्रस्त नगर पर' (दशांतर, पृ० 213-214)

कहना न होगा कि इस मामले में किसी भी तरह का सामान्य नियम निर्धारित नहीं किया जा सकता। लेकिन इस विषय के जटिल और अनिश्चित होने का अर्थ यह कदापि नहीं कि इसकी ओर से मुँह फेर दिया जाय। अनवरत अशो में अनुवाद साहित्य की ही नहीं भाषा की भी समृद्धि करता है, क्योंकि दूसरी भाषा की सहर्ष अनुवाद की भाषा में आ मिनती है। इस बात का ध्यान तो रखना ही होगा कि कहीं दूसरी भाषाएँ हमारी भाषा को पूरी तरह आप्लावित न कर दें, लेकिन इसके साथ ही इन भाषाओं की ओर मँत्री, सद्भावना और सदाशयता का हाथ सदा आगे बढ़ाये रखना होगा। अनुवाद अपने ढंग से, यही कार्य करता है।

## काव्यानुवाद

यो तो 'काव्य' में उपन्यास, कहानी, नाटक आदि भी समाहित हैं, किन्तु यहाँ 'काव्य' शब्द का प्रयोग 'कविता' के अर्थ में किया जा रहा है।

कविता के अनुवाद को लेकर काफी विवाद रहा है। बहुतों की धारणा यह रही है कि कविता का अनुवाद हो ही नहीं सकता। मुख्यतः काव्यानुवाद को ही दृष्टि में रखकर हम प्रकार की बातें कही गयी हैं—

(1) All translation seems to me simply an attempt to solve an unsolvable problem —Humboldt

(2) It is useless to read Greek in translation Translators can but offer us a vague equivalent —Virginia Woolf

(3) There is no such thing as translation —May

(4) Traduttori traditori (अनुवादक बचक होते हैं)

—एक इतालवी कहावत

(5) The flowering moments of the mind drop half their petals in speech and three fourth in translation

(6) Nothing which is harmonised by the bond of Muses can be changed from one language to another without destroying its sweetness —Dante

(7) Translation of a literary work is as tasteless as a stewed strawberry —H de Forest Smith

(8) Translation is meddling with inspiration

—Showerman

(9) Ideas can be translated but not the words and their associations —Sydney

वैस्तुत कविता का अनुवाद करना बहुत कठिन तो है, किन्तु वह असम्भव है, यह नहीं कहा जा सकता। विश्व में अब तक कई हजार कविताओं के अनुवाद हुए हैं। इन अनुवादों की एकदम अनधिकृत अथवा अप्राप्त मानकर अस्वीकार नहीं कर सकते। इस समय भी ऐसे अनुवाद हो रहे हैं, और आगे भी होते रहेंगे। ऐसी स्थिति में जो हो चुका है, हो रहा है, भविष्य में भी होता रहेगा, उसे कैसे कह दें कि नहीं हो सकता।

हाँ, यह अवश्य है कि कविताओं के बहुत कम ही अनुवाद मूल का पूरी तरह—कथ्य और कथन-शैली दोनों दृष्टियों से—प्रतिनिधित्व करते हैं। किन्तु हम यह कब कहते हैं कि मूल कविता और उसका अनुवाद दोनों एक हैं, या दोनों में अभिव्यक्ति और कथ्य की दृष्टि से कोई अन्तर नहीं है। अन्तर तो होता ही है। आखिर एक मूल और दूसरा अनुवाद जो ठहरा। और अगर हम यह मानकर चलें कि मूल मूल है और अनुवाद अनुवाद, अतः दोनों पूर्णतः समान नहीं हो सकते, तो फिर यह मानने का प्रश्न ही नहीं उठता कि काव्यानुवाद सम्भव नहीं है। जो लोग काव्यानुवाद की असंभाव्यता के प्रति विश्वासी हैं, वे कदाचित् यह देखकर असम्भव होने की बात करते हैं कि प्रायः अनुवाद मूल की बराबरी नहीं कर पाता। यदि ऐसा है तो वह तो सचमुच ही नहीं कर पाता, और कर भी नहीं सकता। आखिर एक मूल है और दूसरा उसका रूपान्तर।

गर्ज यह कि काव्यानुवाद—जो किसी कविता का यथासम्भव निकटतम समतुल्य होता है, ठीक मूल ही नहीं होता—हो सकता है, किया जा सकता है। यह बात दूसरी है कि कभी तो वह मूल के काफी निकट पहुँच जाता है, कभी दूर रह जाता है, और कभी काफी दूर। वैसे तो किसी भी रचना का अनुवाद सरल नहीं होता, किन्तु कविता का अनुवाद इसलिए और भी कठिन होता है कि कई बातों में कविता अन्य रचनाओं से अलग होती है। इनमें से कुछ ये तत्त्व होते हैं, जो अन्य में नहीं होते, और जिन्हें अनुवाद में सा पाना काफी कठिन होता है। यहाँ कुछ इस प्रकार के तत्त्वों पर विचार किया जा रहा है।

इस प्रसंग में सबसे बड़ी बात यह है कि कविता जो कुछ प्रभाव पाठक या श्रोता पर डालती है वह न तो अकेले कथ्य (content) का होता है, न अकेले कथन या अभिव्यक्ति (expression) का। वह दोनों का ही योग होता है। और ये दोनों भी एक-दूसरे पर आश्रित होते हैं—गद्यानुवाद की तुलना में बहुत अधिक। कथ्य की विशिष्टता विशिष्ट अभिव्यक्ति पर और अभिव्यक्ति की विशिष्टता विशिष्ट कथ्य पर निर्भर होती है। किन्तु, हर भाषा में कथ्य और अभिव्यक्ति का यह तालमेल उसी अनुपात में नहीं बँटाया जा सकता और न तो हर भाषा में कथ्य और अभिव्यक्ति के योग से एक-सा प्रभाव ही उत्पन्न किया जा सकता है। यही कारण है कि काव्यानुवाद में प्रायः मूल प्रभाव का, या वह

प्रभाव उत्पन्न करने वाले मूल काव्य-तत्त्वों का, कुछ अंश छूट जाता है, और कुछ ऐसा अंश कभी-कभी जुड़ भी जाता है जो मूल में नहीं होता। अनेक लोग इस जुड़ने को इस आधार पर आवश्यक भी मानते हैं कि इससे वह कभी, एक सीमा तक, पूरी हो जाती है जो कुछ छूट जाने से उदभूत होती है, किन्तु वास्तविकता यह है कि यह जोड़ने से अनुवाद में जान तो आ जाती है, किन्तु वह मूल से और अधिक हट जाता है, क्योंकि जो तत्त्व जुड़ते हैं, प्रायः वही नहीं होते जो छूट जाते हैं, वे प्रायः किसी-न-किसी रूप में उसमें भिन्न होते हैं। इस 'और अधिक हट जाने' को गणितीय रूप में यों दिखाया जा सकता है  $k = \text{मूल कविता}$ ,  $x = \text{अनुवाद में छूटे तत्त्व}$ ,  $y = \text{अनुवादक द्वारा जोड़े गये नये तत्त्व}$ । स्पष्ट ही 'क—ख' 'क' के अधिक निकट है 'क—ख' ( $k - x$ ) +  $y$ । फिट्जरल्ड ने उमर खय्याम के अनुवाद में अपनी ओर से काफी जोड़ा है। उन्होंने स्पष्ट कहा है, "अनुवादक को अपनी शक्ति के अनुसार मूल को फिर से ढालना चाहिए—भूमा मरे गीघ की अपेक्षा मैं जीवित गौरैया चाहूँगा।" इस तरह वे इस जोड़ने या संस्कार करने के पक्षपाती थे। जो भी हो, यह स्पष्ट है कि इस छूट जाने से अनुवाद मूल से दूर पड़ जाता है, और जोड़ने या संस्कार करने से और भी दूर पड़ जाता है, अतः वह अनुवाद से अधिक, मूल पर आधारित, नयी रचना सा हो जाता है।

बौरिस पास्तरनाक की कविता *The Wind* का धर्मवीर भारती द्वारा किया गया अनुवाद जोड़ने-छोड़ने का अच्छा उदाहरण प्रस्तुत करता है—

*This is the end of me but you live on*

*The wind, crying and complaining,*

*rocks the houses and the forest,*

*not each pine tree separately,*

*with the whole boundless distance,*

*like the hulls of sailing ships,*

*ridding as anchor in a bay.*

*It shakes them, not out of mischief,*

*and not in aimless fury,*

*but to find for you, out of its grief,*

*the words of a lullaby*

मैं व्यतीन हुआ, पर तुम अभी हो, रहो।

हवा, चीखती चिल्लाती हुई हवा—अकम्भोर रही है

मकानों को, जंगलों को

चीड़ के अलग-अलग पेड़ों को नहीं

वरन सबों को एक साथ—तमाम मोनाहीन दूरियों को—

किमी खाड़ी में लगर डाले हुए, तहरो पर उठते-गिरते हुए  
तमाम जहाजों की तरह  
घोर हवा उन्हें भस्मभोर रही है  
केवल चंचलतावन नहीं,  
न निष्प्रयोजन बोध से धन्धी होकर,  
धरम धरमो धरम पीछा में से,  
मग्न में से,  
तुम्हारी लोरी के लिए उपयुक्त सव्य  
सौजते हुए।

काव्यानुवाद की मुख्य कठिनाइयाँ निम्नांकित हैं—

- (क) स्रोत-भाषा के सभी शब्दों के लिए लक्ष्य-भाषा में प्राप्त शब्द प्रातरिक, याह्य तथा प्रभाव की दृष्टि सर्वदा समान नहीं होते।
- (ख) अलंकारों का अनुवाद काफी कठिन है और कभी-कभी तो असम्भव-सा हो जाता है।
- (ग) काव्यानुवाद में छन्दों की स्थिति भी अलंकारों से कम जटिल नहीं है।
- (घ) काव्यानुपादन कवि होना है, और वह अपने व्यक्तित्व की मूल रचना और अनुवाद के बीच में लाने से अपने को रोक नहीं पाता—शायद रोक भी नहीं सकता।
- (ङ) काव्य की धर्म-रचना और अभिव्यक्ति की जटिलताएँ प्रायः अनूद्य नहीं होती, या बहुत कम ही होती हैं।
- (च) विशिष्ट कविता का अनुवाद विशिष्ट व्यक्तिनिष्ठ तथा विशिष्ट मनोदगानिष्ठ होता है।
- (छ) तत्पक्ष एक भाषा की काव्य रचना धर्म, अभिव्यक्ति, और प्रभावतः केवल उसी भाषा में हो सकती है, किसी अन्य में नहीं।

आगे संक्षेप में इन पर विचार किया जा रहा है।

साहित्यकार साहित्य में शब्दों का प्रयोग चुनकर करना है। कवि कविता लिखने में और भी अधिक चयन करता है। उसमें वह जिन शब्दों का प्रयोग करता है, वे शब्द प्रायः अपने कोटिगत धर्म या सामान्य धर्म के अतिरिक्त अपनी ध्वनि से कुछ और धर्म भी देते हैं। ध्वनि और धर्म का यह सम्बन्ध उन चुने हुए शब्दों की विशेषता होती है, और इनके कारण कविता में एक विशेष जीवतता आ जाती है। अनुवाद में प्रायः उस शब्द का अनिश्चित कोटिगत धर्म ही दे पाना है। इसे यों भी कह सकते हैं कि प्रायः कविता का अनुवाद कोटिगत धर्म का ही अनुवाद कर पाता है ध्वनि या वर्णमैत्री आदि के स्तर का अनुवाद इंगित सम्भव नहीं हो पाता कि हर नाता में इस प्रकार के शब्द होते, हो नहीं जिनमें धर्म और ध्वनि का



यह सम्बन्ध हो। मान लें किमी हिन्दी कविता में 'बिजली' शब्द आया है। स्पष्ट ही बिजली में 'तेजी' और 'तरलता' की भी ध्वनि है। उसके स्थान पर अंग्रेजी में thunder या thunder-bolt रखें तो इनमें 'कड़क' है और lightning रखें तो 'चकाचौंध' है। इस तरह काव्यभाषा में ये शब्द बिजली के पर्याय नहीं हैं, यद्यपि सामान्य भाषा में हैं। इसका आशय यह हुआ कि इन शब्दों के द्वारा अनुवाद करने में मूल की 'तेजी' और 'तरलता' चली गयी, और नये तत्त्व 'कड़क' या 'चकाचौंध' की वृद्धि हो गयी। अर्थात्, कुछ घट गया और कुछ बढ़ गया।

एक बात और। हर भाषा के हर शब्द का अपना अर्थ बिम्ब होता है, जो सांस्कृतिक, भौगोलिक तथा सामाजिक पृष्ठभूमि से सम्बद्ध होता है। दूसरी भाषा का उसी का समानार्थी शब्द उस पृष्ठभूमि में युक्त न होने के कारण वैसा अर्थ-बिम्ब नहीं उभार सकता। किसी अंग्रेजी कवि की कविता में प्रयुक्त spring शब्द का ठीक प्रतिशब्द हिन्दी में 'वसन्त' इसलिए नहीं हो सकता कि अंग्रेजी-भाषी के मन में 'स्प्रिंग' शब्द में इंग्लैंड के 'स्प्रिंग' का चित्र है, जो भारतीय वसन्त के चित्र से सर्वथा भिन्न है। अतः उस कविता के हिन्दी के अनुवाद को पढ़ने वाले पाठक के मन में जो अर्थ-बिम्ब उभरेगा वह भारतीय वसन्त का होगा जबकि होना चाहिए इंग्लैंड के 'स्प्रिंग' का। ऐसे ही रूस का 'जाड़ा' शब्द का 'जाड़ा' नहीं हो सकता, न भारत की 'गर्मी' फ्रांस की 'गर्मी'। काव्यभाषा में प्रयुक्त इन शब्दों का प्रतिनिधित्व इसीलिए किसी भी दूसरी भाषा के समानार्थी शब्दों द्वारा कदापि नहीं किया जा सकता।

काव्य की भाषा प्रायः अलंकार-प्रधान होती है, किन्तु एक भाषा के अलंकारों को दूसरी भाषा में ठीक ठीक उतार पाना कठिन, और कभी कभी तो असम्भव, हो जाता है। यो तो अर्थालंकार भी उपमानों की असमानता के कारण कभी-कभी अनुवाद में कठिनाई उत्पन्न करते हैं (जैसे 'वह उल्लू है' में 'उल्लू' भ्रूलता का प्रतीक है, किन्तु इसका अंग्रेजी अनुवाद करना हो और उल्लू के स्थान पर owl रख दें तो काम नहीं चलेगा, क्योंकि अंग्रेजी में उल्लू 'बुद्धिमान' माना जाता है), किन्तु अनुप्रास आदि शब्दालंकारों में तो यह कठिनाई और भी बढ़ जाती है। 'कनक कनक तें सीगुनी .. \*.' का किमी भाषा में तब तक अनुवाद नहीं हो सकता जब तक उस भाषा में भी कोई ऐसा शब्द न हो जिसका अर्थ 'मोना' तथा 'घटूरा' दोनों हो। यही स्थिति—

रहिमन पानी राखिए बिनु पानी सब मून।

पानी गये न ऊबरे मोती मानस चून।

की भी है। 'चमक', 'इज्जत', 'पानी' तीन तीन अर्थ वाला एक शब्द हो तब वही इसका अनुवाद हो सकेगा। और 'देव पतिविदुषि' 'नैषधराजगत्या' के अनुवाद में तो नन, इन्द्र, अग्नि यम, वरुण—इन पाँच अर्थों वाला एक शब्द चाहिए। (प्रागे



आमद सहरे निदा जे मयखान-ए-मा ।  
 के रिन्द खराबाती व दीवान-ए-मा ।  
 बरखोज कि पुरकुनेम पैमाना जे मय,  
 जाँ पेश कि पुरकुनद पैमाना-ए-मा ।

(सुबह होते ही मदिरालय से आवाज आयी कि ऐ पीने वाले व मेरे दीवाने !  
 उठ और शराब से अपने प्याले को भर ले, बस इसके कि हमारे शरीर की मिट्टी  
 से बने प्याले भरें अर्थात् हम मर जायें)। —उमर खैयाम

Dreaming when Dawn's left hand was in the sky  
 I heard a voice within the tavern cry,  
 "Awake, my little ones, and fill the cup  
 before Life's Liquor in its cup be dry"

—Fitzgerald (Rubaiyat of Omar Khayyam, 2)

झोंगडाता था ग्रहण खड़ा, जब बड़ा घाम कर अम्बर मे  
 मुझे सुन पड़ा स्वप्न-राज्य मे तब यह स्वर मदिरा-घर मे  
 व्यर्थ सूखने के पहले ही जीवन-प्याली मे हाता  
 जाग जाग, अब मेरे शिशु-दस्त, ढाल ढाल मधु पी प्याला ।

—केशवप्रसाद पाठक (रूबाइयात उमर खैयाम, 2)

घाम-कनक-कर ने उठा के  
 जब पहला प्रकाश डाला,  
 सुना स्वप्न मे मैंने सहसा  
 गूँज उठी यो मधुशाला—  
 उठो, उठो, ओ मेरे बच्चो,  
 पात्र भरी, न विलम्ब करो,  
 सूख न जावे जीवन-हाला,  
 रह जाये रीता प्याला ।

—मैथिलीशरण गुप्त (रूबाइयात उमर खैयाम, 1)

उठा ने ले झोंगडाई, हाथ  
 दिये जवनम की ओर पमार,  
 स्वप्न मे मदिरालय के बीच  
 सुनी तब मैंने एव पुकार—

उठो, मेरे शिशुओ नादान,  
 बुझा लो पी-पी मदिरा भूख,

नही तो तन-प्याली की शीघ्र  
जायगी जीवन-मदिरा मूस।”

—बच्चन (खंयाम की मधुशाला, 2)

पी फटते ही मधुशाला में, गुंजा शब्द निराला एक,  
मधुवाला में हँस-हँस कर यो कहता था मतवाला एक—  
स्वांग बहुत है रात रही पर बोड़ी, ढालो ढालो शीघ्र  
जीवन हल जाने के पहले ढालो मधु का प्याला एक।

—रघुवशाल गुप्त (उमर खंयाम की स्बाइयाँ, 2)

खोलकर मदिरालय का द्वार  
प्रात ही कोई उठा पुकार  
मुग्ध धवणों में मधु रब घोल,  
जाग खन्मद मदिरा के छात्र !  
बुलक कर यौवन मधु धनमोल  
छेप रह जाए नही मृदु मात्र,  
ढाल जीवन मदिरा जी खोल  
लवालव भर ले उर का पात्र।

—सुमित्रानन्दन पन्त (मधुज्वाल, 2)

मूल और अनुवादों की तुलना से यह स्पष्ट है कि हर अनुवादक ने मूल बात को अपने ढंग से कहा है। काव्यानुवाद में यह बहुत बड़ी बाधा है कि अन्य अनुवादों की तुलना में इसमें अनुवादक का व्यक्तित्व मूल और अनुवाद के बीच में अधिक आ जाता है, अतः मूल और अनुवाद में अन्तर पड़ जाता है, और यह अन्तर वैज्ञानिक साहित्य, सूचना साहित्य, या उपन्यास, कहानी, नाटक आदि के अनुवादों की तुलना में बहुत ज्यादा होता है।

निष्कर्षतः सफ्त काव्यानुवाद बहुत ही कठिन कार्य है, किन्तु वह असम्भव नहीं है। अगर उसे असम्भव कहें तो ‘कविता का अनुवाद असम्भव है’ का प्रश्न केवल यह हुआ कि अनुवाद मूल कविता से प्रायः अभिव्यक्ति में, तथा कभी-कभी कथ्य में भी, हट जाता है, अतः उसे सैद्धान्तिक स्तर पर ‘पूर्ण’ अनुवाद नहीं कह सकते। किन्तु वास्तविकता यह है कि अनुवाद में इतना तो मानकर ही चलना पड़ेगा, और मुख्यतः कविता के अनुवाद में, कि वह मूल नहीं होगा, मूल का अनुवाद ही होगा और अनुवाद अपवादों को छोड़ दें तो, मूल के निकट ही होता है, मूल नहीं होता, हो भी नहीं सकता—न तो कथ्य में, न कथन में और न इन दोनों के सम्मिलित प्रभाव में।

काव्यानुवाद की असम्भाव्यता में विश्वास रखने वालों का ध्यान एक बात

की ओर प्रायः नहीं जाता कि ऊपर जिन कठिनाइयों का संकेत किया गया है, वे सभी प्रकार के काव्यानुवादों में नहीं मिलनी। यदि स्रोत भाषा तथा लक्ष्य भाषा में सांस्कृतिक, भाषा-पारिवारिक और कालिक अन्तर हो तब तो ये मिलती हैं, किन्तु यदि अन्तर न हो तो ये काफी कम हो जाती हैं, और कभी-कभी तो समाप्त भी हो जाती हैं। उदाहरण के लिए फ्रांसीसी से हिन्दी में अनुवाद करने में जो कठिनाई होगी, उसकी तुलना में अंग्रेजी में अनुवाद करने में बहुत कम होगी। ऐसे ही संस्कृत से प्राकृत या प्राकृत से संस्कृत में या बंगला से हिन्दी या हिन्दी से बंगला में अनुवाद करने में उपर्युक्त कठिनाइयाँ बहुत कम होती हैं। कभी-कभी तो केवल सामान्य शाब्दिक और व्याकरणिक परिवर्तन से ही काम चल जाता है—

संस्कृत—ललितलवणलतापरिशीमनबोमममलयसमीरे ।

मधुकरनिकरकरवितकोकिलरूजिनरूजकुटीरे ।

हिन्दी—ललित लवण लता परिचुंबित बोमल मलय समीर ।

मधुकर-निकर बलित कोकिल से रूजित कुज-कुटीर ।

(डॉ० विनयमोहन शर्मा)

सामान्य भाषा में कही गयी बात का अनुवाद अपेक्षाकृत बहुत सरल होना है, किन्तु काव्य-भाषा अपनी अर्थ-रचना में बहुत जटिल होती है। यह जटिलता ही काव्य के सौन्दर्य की जननी है, किन्तु साथ ही, यही जटिलता काव्यानुवाद में सबसे अधिक बाधक भी होती है। इसीलिए जिन पंक्तियों की काव्यभाषा अर्थ-रचना के स्तर पर जितनी ही जटिल होती है, उनका अनुवाद उतना ही कठिन होता है, तथा उसके अनुवाद के मूल से उतना ही दूर चले जाने की आशंका भी उतनी ही अधिक होती है। इसी तरह जिस साहित्यिक रचना का अभिव्यञ्जना-पक्ष जितना ही स्थूल और सपाट होगा, उसका अनुवाद उतना ही सरलता से किया जा सकेगा किन्तु इसके विपरीत जिसका अभिव्यञ्जना-पक्ष जितना ही सूक्ष्म और जटिल होगा, उसको भाषांतरित करना उतना ही कठिन होगा तथा उसके, मूल से, उतना ही दूर हट जाने की आशंका होगी। यही कारण है कि 'सूक्ष्म और जटिल अभिव्यञ्जना प्रधान' तथा 'अर्थ-जटिल' रचना का अनुवाद सभी के वश का नहीं, उसको छद्मबद्ध कर पाना तो और भी कठिन है, और इसी कारण कम ही अनुवादक इसमें समर्थ होते हैं। इसके अतिरिक्त, यदि किसी में ऐसी क्षमता है, तो भी वह ऐसी रचना का अनुवाद अन्य अनुवादों की तरह, जब भी चाहे, नहीं कर सकता। किसी मौलिक रचना के लेखक की तरह ही, ऐसा अनुवाद भी बहुत कुछ विशिष्ट 'मूड' या 'मानसिक स्थिति' पर निर्भर करता है। यही नहीं, समर्थ काव्यानुवादक, उपर्युक्त 'मूड' के होने पर भी किसी कवि की कुछ ही रचनाओं

का अनुवाद सफलतापूर्वक कर सकता है, सभी का नहीं। और जब, एक कवि की सभी कविताओं का कोई एक काव्यानुवादक सफल अनुवाद नहीं कर सकता, तो फिर, सभी प्रकार के कवियों की सभी प्रकार की रचनाओं के एक व्यक्ति द्वारा अनुवाद किये जाने का तो प्रश्न ही नहीं उठता। इसके विपरीत, अन्य किसी प्रकार के अनुवादों में ऐसी कठिनाई नहीं होती। इस रूप में, विशिष्ट काव्य-रचना का अनुवाद भी विशिष्ट काव्य-रचना की तरह ही, विशिष्ट मनोदशानिष्ठ होता है।

इस बात को यो भी समझा जा सकता है कि कविता अनुभूति है और सच्ची अनुभूति प्रत्यक्ष नहीं हो सकती। साथ ही कोई कवि अपने जिन क्षणों को कविता में उतारता है, वे उसके अपने होते हैं। किसी भी कवि के सारे क्षणों को कोई भी दूसरा कवि अनुवादक जी नहीं सकता, जिये भी नहीं हो सकता, चाहे वह मूल कवि की तुलना में कितना भी बड़ा कवि क्यों न हो। इसी लिए किसी छोटे-से-छोटे कवि की भी सारी कविताओं का अच्छा अनुवाद कोई एक अनुवादक, चाहे वह कितना भी बड़ा कवि क्यों न हो, नहीं कर सकता, उसे करना भी नहीं चाहिए। अनुवादक यदि अच्छा अनुवाद करना चाहता है—मूल के साथ पूरा भ्याय तो वह कदाचित् नहीं कर सकता, किन्तु कम-से-कम वह यदि चाहता है कि मूल के साथ अन्याय न हो—तो उसे किसी कवि की कविताओं से अपनी हवि और अनुभूति के अनुकूल केवल कुछ रचनाएँ चुन लेनी चाहिए, और उन्हीं का अनुवाद करना चाहिए। हिन्दी में ऐसा करने वाले धर्मवीर 'भारती' अपने काव्यानुवादों में उन लोगों की तुलना में (जिन नाम नहीं लेना चाहता) बहुत अधिक सफल हैं, जिन्होंने किसी एक कवि को लेकर उसकी बहुत सारी कविताओं का अनुवाद कर डाला है। इन पक्तियों के लेखक ने भी काव्यानुवाद किये हैं और मेरी यह निश्चित मान्यता है कि अन्य प्रकार के अनुवादों की तरह काव्यानुवाद शोक का घन्था नहीं हो सकता।

हर कवि भाषा विशेष का ही होता है, वह जो कुछ कहता है, वह केवल उसी भाषा में कहा जा सकता है, और उसी रूप में कहा जा सकता है। उसकी महानता मूल रचना में होती है, और मूल को पढ़कर ही हमें उसकी महानता के दर्शन हो सकते हैं। अनुवाद के द्वारा हमें कवि की छाया ही मिल सकती है, कवि नहीं, इसीलिए काव्यानुवाद का काम उन लोगों को मूल रचयिता या रचना का परिचय मात्र देना होता है, जो भाषा को कठिनाई के कारण उसका परिचय पाने में असमर्थ होते हैं। काव्यानुवाद रचयिता या रचना को उसके कथन और कथ्य की पूरी गरिमा के साथ सत्य भाषा में ला पाने में समर्थ नहीं होता।

पश्चिम में यह भी एक विवाद रहा है कि कविता का अनुवाद पद्य में करें

या गद्य में। वस्तुतः इन दोनों के पक्ष-विपक्ष में बहुत कुछ कहा जा सकता है।

कविता का अनुवाद पद्य में होना चाहिए, इसके पक्ष में निम्नांकित बातें हैं— (1) कविता और 'कविता से इतर' साहित्यिक रचना में सबसे स्पष्ट भेद यह रहा है कि कविता छंदबद्ध होती है, चाहे वह मुक्त छन्द ही क्यों न हो। अतः छंद से कविता का सम्बन्ध अनादिकाल से है। ऐसी स्थिति में उसका अनुवाद छंदबद्ध होना चाहिए। (2) मूल रचना छंदबद्ध है, अतः इसके गद्यानुवाद में उसका एक यह अत्यन्त आकर्षक तत्त्व छूट जाता है, और अनुवाद ग्रन्थ बातों के प्रतिरिक्त इस एक अत्यन्त महत्वपूर्ण तत्त्व की दृष्टि से भी मूल से अलग हट जाता है तथा घटकर रह जाता है। (3) कविता काव्य-आनन्द के लिए पड़ी जाती है, केवल भाव या विचार के लिए नहीं, और यह काव्यानन्द ग्रन्थ बातों के प्रतिरिक्त छंदबद्धता या उसके कारण आये संगीतारमक तत्त्व, लय, छवि आदि में भी होता है। ऐसी स्थिति में गद्यानुवाद पाठक को वह काव्यानन्द नहीं दे सकता जो पद्यानुवाद या छन्दानुवाद दे सकता है। (4) अनुवाद का अर्थ ही है कि वह अधिक-से-अधिक मूल के समान या समीप हो। मूल कविता है, अतः अनुवाद भी कविता ही होना चाहिए। (5) काव्य का काव्यत्व काव्योक्ति भाषा-भरचना तथा शब्द-क्रम आदि ऐसी बातों में भी होता है जो गद्यानुवाद काव्यानुवाद के लिए उपयुक्त नहीं है।

इसके विपरीत निम्नांकित बातें गद्यानुवाद के पक्ष में आती हैं—(1) हर अनुवादक छंद में अनुवाद नहीं कर सकता। छंदानुवाद सहज प्रतिभा, श्रम तथा अभ्यास के बिना सम्भव नहीं। (2) पद्य में छंद, तुक, गति आदि के बन्धन होते हैं, अतः अनुवाद को मूल के समीप नहीं रखा जा सकता। यही कारण है कि विश्व में जितने भी पद्यानुवाद हुए हैं वे अनेक दृष्टियों से मूल से दूर हैं। जैसे कहीं कोई शब्द छोड़ दिया गया है तो कहीं कोई शब्द जोड़ दिया गया है और कहीं कुछ परिवर्तन करके संक्षेप या विस्तार कर दिया गया है। (3) कविता में शब्दों का चयन होता है। छंदानुवाद में मूल के चयन को ला पाना कठिन होता है। इसी-लिए छंदानुवाद सटीक नहीं हो पाता। लक्ष्य भाषा में चयन की गुंजाइश होने पर भी छंदानुवाद में उसका लाभ नहीं उठाया जा सकता।

इस प्रसंग में 'सतिपूर्ति-सिद्धान्त' (Theory of Compensation) की बात भी कुछ लोग करते हैं। अर्थात् पद्यानुवाद या छंदानुवाद ही करना चाहिए। इससे कुछ छूटने के साथ कुछ जुड़ भी जाता है, अतः क्षतिपूर्ति (Compensation) हो जाती है। मेरी धारणा यह है कि सतिपूर्ति तो हो जाती है किन्तु अनुवाद 'अ' के छूटने से तथा 'ब' के जुड़ने से मूल से और दूर चला जाता है।

अतः मैं, मेरी अपनी राय यह है कि कविता का अनुवाद पहले तो पद्य रूप में ही करने का प्रयास करें, यदि ठीक अनुवाद न हो पा रहा हो तो मुक्त छंद में

अनुवाद करें। और यदि उसमें भी कठिनाई हो रही हो, तब गद्य में अनुवाद करें।

## अलंकारों के अनुवाद

वैय्यानुवाद में अलंकारों के अनुवाद की समस्या अलग ही है। अलंकार दो प्रकार के होते हैं—शब्दालंकार, अर्थालंकार। शब्दालंकार के आधार दो हैं—‘ध्वनि-समानता’ तथा ‘एक शब्द के एकाधिक अर्थ’। जहाँ तक ध्वनि-समानता वाले अनुप्रास के विविध भेदों का प्रश्न है, इनके अनुवाद के लिए लक्ष्यभाषा में श्रोत के शब्दों के ऐसे प्रतिशब्दों की खोज आवश्यक है, जिनमें ध्वनि-साम्य हो। यह खोज काफी कठिन है—कभी-कभी असम्भव भी। उदाहरण के लिए, ‘सत्य सनेह सील मुख सागर’ के किसी भी भाषा में अनुवादक को इन पाँचों शब्दों के लिए ऐसे प्रतिशब्द ढूँढ़ने पड़ेंगे जिनमें आरम्भिक ध्वनि समान हो। किन्तु स्पष्ट ही यह बहुत कठिन है। अंग्रेजी की ही बात लें, अंग्रेजी में कम-से-कम इनके ऐसे पर्याय नहीं हैं। ‘मौट्नी मूरत साँवरी सूरति,’ ‘ककण किकिनि नूपुर घुनि सुनि,’ ‘विरति विवेक विनय विज्ञाना अथवा अंग्रेजी ‘How high His Highness holds his haughty head’ (शेक्सपियर) या ऐसी किसी भी भाषा की अनुप्रासिक सौंदर्ययुक्त पवित्र का दूसरी भाषा में ऐसा अनुवाद कर पाना, जिसमें मूल अलंकार प्रक्षुण्ण रहे, बहुत कठिन है। दूसरे प्रकार के शब्दालंकार में यमक और श्लेष हैं। इनका अनुवाद और भी कठिन है। एक-एक उदाहरण पर्याप्त होंगे—

यमक—तो पर वारो उरबसी मुनु राधिके मुजान।

तू मोहन के उर बसी हूँ उरबसी समान।

श्लेष—अजी लक्ष्मी ही रह्यो भुति सेवक इक प्रग।

नाक धास बेसरि लह्यो बसि मुकतन के सग।

स्पष्ट ही किसी भी भाषा में अनुवाद इन अलंकारों को अनुवाद में नहीं ला सकता, क्योंकि इनके इन अर्थों वाले पर्याय दूसरी भाषा में असंभव हैं।

वस्तुतः केवल ऐसी भाषाओं के श्रोत और लक्ष्य भाषा होने पर ही यमक और श्लेष के अनुवाद संभव हैं जिनके शब्द-भंडार में समानता हो। जैसे संस्कृत-हिन्दी, हिन्दी-पंजाबी, बंगला-उड़िया। किन्तु इनमें भी इन अलंकारों को अनुवाद में भी उतारना सभी संभव होता है, जब ये सज्ञा या विशेषण शब्दों पर आधारित हो। सर्वनाम या क्रिया-शब्द पर आधारित होने पर इन्हें उतार पाना संभव नहीं, क्योंकि, प्रायः दो भाषाओं में सर्वनाम और क्रिया-रूप की समानता नहीं होती। भाषाओं का अलग अस्तित्व मूलतः इन्हीं के अन्तर पर आधारित होता है।

अर्थालंकारों (जो इन्हें केवल अलंकार कहा जायेगा) की समस्या कुछ दूसरे प्रकार की है। इसमें दो स्थितियाँ संभव हैं—

(क) जब श्रोत भाषा और लक्ष्य भाषा में अलंकारों (अर्थालंकारों) के स्तर



पर समानता हो।

(ख) जब समानता न हो।

दोनों में समानता कई प्रकार की हो सकती है। उदाहरणार्थ—(1) जिन अलंकारों का प्रयोग स्रोत भाषा के साहित्य में होता हो, उन्हीं का प्रयोग लक्ष्य भाषा में भी होता हो। (2) दोनों में वे प्रयोग समान स्थितियों में होंगे। (3) दोनों में समान उपमानों का प्रयोग होता हो। (4) दोनों में उपमान समान भाव व्यक्त करते हों।

यदि ये चारों समानताएँ हैं तो अनुवादक के सामने कोई जटिल समस्या नहीं आती। वह जैसे अन्य वाक्या के अनुवाद करता है, उसी प्रकार अलंकारयुक्त वाक्यों के भी कर देता है, और किसी प्रकार की कोई गड़बड़ नहीं होती। सङ्कृत से हिन्दी में अनुवाद करते समय इन समानताओं के कारण ही अनुवादक को अलंकारों के अनुवादों में कोई विशेष परेशानी प्रायः नहीं होती। इन चारों में यदि 1 तथा 2 में समानता नहीं है या असमानता है तो भी विशेष परेशानी की बात नहीं है। लक्ष्य भाषा का पाठक अनुवाद को पढ़कर गुमराह नहीं होता और न उसकी रसानुभूति में कोई विशेष व्यवधान उपस्थित होता है, या रसाभास की स्थिति आती है।

3 तथा 4 की असमानता अनुवादक के लिए टेढ़ी खीर बन जाती है। मान लीजिए, स्रोत भाषा में स्त्री की जघा की उपमा केले के विकने स्तम्भ से दी गयी है, किन्तु लक्ष्य भाषा ऐसे क्षेत्र की है जहाँ केले होत ही नहीं, अतः उसके सौन्दर्य से वे लोग अपरिचित हैं, परिणामतः उनकी भाषा में स्त्री भाषा की उपमा का कोई विशेष अर्थ नहीं है। अनुवादक यदि उसका उसी रूप में अनुवाद कर दे तो वह उपमान लक्ष्य भाषा-भाषी को अपेक्षित सौन्दर्य-बोध नहीं करा सकता है।

वस्तुतः यहाँ भी स्थिति दो प्रकार की हो सकती है—एक तो वह जब स्रोत सामग्री में प्रयुक्त उपमान से लक्ष्य भाषा-भाषी बिल्कुल अपरिचित हैं, और दूसरी वह जब लक्ष्य भाषा-भाषी उस चीज से परिचित हैं, यद्यपि उस उपमान के रूप में उससे उनका परिचय नहीं है। पहली स्थिति में अनुवादक के प्रागे दो रास्ते हो सकते हैं। वह अलंकार को छोड़कर उसके भाव को ले ले। जैसे 'जाँघें कदली के स्तम्भों की तरह हैं' के स्थान पर 'जाँघें सुडौल, चिकनी, लोमरहित, स्वच्छ तथा कान्तियुक्त हैं', या फिर वह जाँघों को कदली के स्तम्भों जैसा ही कहे और पाद-टिप्पणी में या अन्यत्र यह समझा दे कि उस भाषा या साहित्य में सुन्दर जाँघों की उपमा कदली-स्तम्भ से दी जाती है, क्योंकि वह सुडौल, चिकना, लोमरहित, स्तम्भ होता है। दूसरी स्थिति में बिना परिवर्तन के, या पाद-टिप्पणी आदि में व्याख्या किये, अनुवादक उसका अनुवाद कर सकता है। जैसे 'चाँद-सा सुन्दर मुखड़ा' ऐसे भी लोगो के लिए सौन्दर्य-बोध करा देगा, जिनके साहित्य में सौन्दर्य के लिए चाँद

से उपमा देने की परम्परा नहीं है।

धनुवादक के सामने सबसे जटिल समस्या अन्तिम स्थिति में आती है, जब कोई उपमान स्रोत भाषा तथा लक्ष्य भाषा दोनों में हो, किन्तु दोनों में उसके द्वारा व्यक्त भाव या विचार असमान या विरोधी हो। उदाहरण के लिए 'उल्लू' हिन्दी में मूर्खता-स्रोतक उपमान है, जबकि अंग्रेजी में वह बुद्धिमत्ता-स्रोतक है। हिन्दी में 'वह मूर्ख है' के लिए प्रायः कहते हैं 'वह उल्लू है' जबकि अंग्रेजी में कहते हैं—वह उल्लू जैसा बुद्धिमान है (He is as wise as an owl) या He is as wise as an owl) अब यदि हिन्दी से कोई व्यक्ति अंग्रेजी में या अंग्रेजी से हिन्दी में अनुवाद कर रहा हो तो क्या उस इस उपमान का स्रोत-भाषा के अर्थ में प्रयोग करना चाहिए। स्पष्ट ही ऐसा करना न केवल हास्यास्पद होगा अपितु वह भाव बोध में भी बाधक होगा। ऐसी स्थिति में धनुवादक के सामने दो ही रास्ते हैं—या तो वह अलंकार को छोड़कर अन्य रास्ते द्वारा व्यक्त बात की सीधे शब्दों में (जैसे वह बहुत बुद्धिमान है) कह दे, या फिर लक्ष्य भाषा में उसी अर्थ में जिस उपमान का प्रयोग होता हो, उसका प्रयोग करे।

हिन्दी में सौन्दर्य के लिए कामदेव से उपमा दी जाती है। 'वह कामदेव जैसा सुन्दर है।' मान लीजिए, इसका अनुवाद अंग्रेजी में करना है। अंग्रेजी में रोमियो का प्रेम-देवता 'क्यूपिड' कामदेव का पर्याय है, किन्तु वह कामदेव की तरह सौन्दर्य का उपमान नहीं है। पहले 'क्यूपिड' स्वरूप की दृष्टि से बड़ा ही भयावह माना जाता था अर्थात् कामदेव का ठीक उलट था। अब वह बालक रूप में माना जाता है। इस प्रकार सौन्दर्य-बोध की दृष्टि से अंग्रेजी में उपमान-रूप में उस का प्रयोग बिल्कुल भी सार्थक नहीं है। ग्रीक पौराणिक कथा में प्रपोली सूर्यदेवता हैं, जो काव्य, संगीत, औषधि तथा धनुर्विद्या आदि के अधिष्ठाता माने जाते हैं, और जो सुन्दर भी कहे जाते हैं। उन्हें कामदेव के स्थान पर रखा जा सकता है या फिर as handsome as a god भी कहने की परम्परा है, अतः उसका प्रयोग भी किया जा सकता है।

मान लीजिए, किसी की अत्यधिक कोमलता को लक्ष्य करके किसी ने कहा है, 'वह छुई मुई है।' इसे अंग्रेजी में उतारना है। 'छुईमुई' की अंग्रेजी में touch me-not 'moss' या 'Mimosa pudica' कहते हैं। किन्तु इनमें किसी को भी कोमलता के प्रतीक के रूप में अंग्रेजी-परम्परा में नहीं माना गया है। ऐसी स्थिति में यदि धनुवादक इनमें किसी का प्रयोग करेगा तो अंग्रेजी पाठक तक उसका कथ्य नहीं पहुँच सकेगा। उसे शायद 'she is delicate as a flower' या इसी तरह कुछ कहना पड़ेगा।

पर समानता हो।

(ख) जब समानता न हो।

दोनों में समानता बर्ह प्रकार की हो सकती है। उदाहरणार्थ—(1) जिन भ्रसकारों का प्रयोग स्रोत भाषा के साहित्य में होता हो, उन्हीं का प्रयोग लक्ष्य भाषा में भी होता हो। (2) दोनों में वे प्रयोग समान स्थितियों में होते हो। (3) दोनों में समान उपमानों का प्रयोग होता हो। (4) दोनों में उपमान समान भाव व्यक्त करते हो।

• यदि ये चारों समानताएँ हैं तो अनुवादक के सामने कोई जटिल समस्या नहीं आती। वह जैसे अन्य वाक्यों के अनुवाद करता है, उसी प्रकार भ्रसकारमुक्त वाक्यों के भी कर देता है, और किसी प्रकार की कोई गड़बड़ी नहीं होती। संस्कृत से हिन्दी में अनुवाद करते समय इन समानताओं के कारण ही अनुवादक को भ्रसकारों के अनुवादों में कोई विशेष परेशानी प्रायः नहीं होती। इन चारों में यदि 1 तथा 2 में समानता नहीं है या असमानता है तो भी विशेष परेशानी की बात नहीं है। लक्ष्य भाषा का पाठक अनुवाद को पढ़कर गुमराह नहीं होता और न उसकी रमानुभूति में कोई विशेष व्यवधान उपस्थित होता है, या रसाभास की स्थिति आती है।

3 तथा 4 की असमानता अनुवादक के लिए टेढ़ी खीर बन जाती है। मान लीजिए, स्रोत भाषा में स्त्री की जमा की उपमा केले के चिकने स्तम्भ से दी गयी है, बिन्तु लक्ष्य भाषा ऐसे क्षेत्र की है जहाँ केले होत ही नहीं, भ्रत। उसके सौन्दर्य से वे लोग अपरिचित हैं, परिणामतः उनकी भाषा में स्रोत भाषा की उपमा का कोई विशेष भ्रम नहीं है। अनुवादक यदि उसका उसी रूप में अनुवाद कर दे तो वह उपमान लक्ष्य भाषा-भाषी को अपेक्षित सौन्दर्य-बोध नहीं करा सकता है।

वस्तुतः यहाँ भी स्थिति दो प्रकार की हो सकती है—एक तो वह जब स्रोत सामग्री में प्रयुक्त उपमान से लक्ष्य भाषा-भाषी बिलकुल अपरिचित हैं, और दूसरी वह जब लक्ष्य भाषा-भाषी उस चीज से परिचित हैं, यद्यपि उस उपमान के रूप में उससे उनका परिचय नहीं है। पहली स्थिति में अनुवादक के प्रागे दो रास्ते हो सकते हैं। वह भ्रसकार को छोड़कर उससे भाव को ले ले। जैसे 'जाँघें कदली के खम्भे की तरह हैं' के स्थान पर 'जाँघें सुडौल, चिकनी, लोमरहित, स्वच्छ तथा कान्तियुक्त हैं', या फिर वह जाँघों को कदली के खम्भे जैसा ही कहे और पाद-टिप्पणी में या अन्यत्र यह समझा दे कि उस भाषा या साहित्य में सुन्दर जाँघों की उपमा कदली-स्तम्भ से दी जाती है, क्योंकि वह सुडौल, चिकना, लोमरहित, स्तम्भ होता है। दूसरी स्थिति में बिना परिवर्तन के, या पाद टिप्पणी आदि में व्याख्या किये, अनुवादक उसका अनुवाद कर सकता है। जैसे 'चाँद-सा सुन्दर मुखड़ा' ऐसे भी लोगों के लिए सौन्दर्य-बोध करा देगा, जिनके साहित्य में सौन्दर्य के लिए चाँद

से उपमा देने की परम्परा नहीं है।

अनुवादक ने सामने सबसे जटिल समस्या अन्तिम स्थिति में आती है, जब कोई उपमान स्रोत भाषा तथा लक्ष्य भाषा दोनों में हो, किन्तु दोनों में उसके द्वारा व्यक्त भाव या विचार असमान या विरोधी हो। उदाहरण के लिए 'उल्लू' हिन्दी में 'मूर्खता-द्योतक' उपमान है, जबकि अंग्रेजी में वह बुद्धिमता-द्योतक है। हिन्दी में 'वह मूर्ख है' के लिए प्रायः कहते हैं 'वह उल्लू है' जबकि अंग्रेजी में कहते हैं—वह उल्लू जैसा बुद्धिमान है (He is as wise as an owl या He is wise as an owl) अब यदि हिन्दी से कोई व्यक्ति अंग्रेजी में या अंग्रेजी से हिन्दी में अनुवाद कर रहा हो तो क्या उसे इस उपमान का स्रोत-भाषा के अर्थ में प्रयोग करना चाहिए। स्पष्ट ही ऐसा करना न केवल हास्यास्पद होगा अपितु वह भाव बोध में भी बाधक होगा। ऐसी स्थिति में अनुवादक के सामने दो ही रास्ते हैं—या तो वह अलंकार को छोड़कर अलंकार द्वारा व्यक्त बात को सीधे शब्दों में (जैसे वह बहुत बुद्धिमान है) कह दे, या फिर लक्ष्य भाषा में उसी अर्थ में जिस उपमान का प्रयोग होता हो, उसका प्रयोग करे।

हिन्दी में सौन्दर्य के लिए कामदेव से उपमा दी जाती है। 'वह कामदेव जैसा सुन्दर है।' मान लीजिए, इसका अनुवाद अंग्रेजी में करना है। अंग्रेजी में रोमियो का प्रेम-देवता 'क्यूपिड' कामदेव का पर्याय है, किन्तु वह कामदेव की तरह सौन्दर्य का उपमान नहीं है। पहले 'क्यूपिड' स्वरूप की दृष्टि से बड़ा ही भया-वह माना जाता था अर्थात् कामदेव का ठीक उलट था। अब वह बालक रूप में माना जाता है। इस प्रकार सौन्दर्य-बोध की दृष्टि से अंग्रेजी में उपमान-रूप में उस का प्रयोग बिल्कुल भी सार्थक नहीं है। ग्रीक पौराणिक कथा में अपोलो सूर्यदेवता हैं, जो काव्य, संगीत, औषधि तथा धनुर्विद्या आदि के अधिष्ठाता माने जाते हैं, और जो सुन्दर भी कहे जाते हैं। उन्हें कामदेव के स्थान पर रखा जा सकता है या फिर as handsome as a god भी कहने की परम्परा है, अतः उसका प्रयोग भी किया जा सकता है।

मान लीजिए, किसी की अत्यधिक कोमलता को लक्ष्य करके किसी ने कहा है, 'वह छुई मुई है।' इसे अंग्रेजी में उतारना है। 'छुईमुई' को अंग्रेजी में touch me-not 'moss' या 'Mimosa pudica' कहते हैं। किन्तु इनमें किसी को भी कोमलता के प्रतीक के रूप में अंग्रेजी-परम्परा में नहीं माना गया है। ऐसी स्थिति में यदि अनुवादक इनमें किसी का प्रयोग करेगा तो अंग्रेजी पाठक तक उसका कव्य नहीं पहुँच सकेगा। उसे शायद 'she is as delicate as a flower' या इसी तरह कुछ कहना पड़ेगा।

## काव्यानुवाद : कठिनाइयाँ एवं सम्भावनाएँ

सम्पूर्ण वाङ्मय को स्थूल रूप से दो भागों में विभक्त किया जा सकता है— ज्ञान-प्रधान साहित्य अथवा 'शास्त्र' और रस-प्रधान साहित्य अथवा 'काव्य'। 'शास्त्र' और 'काव्य' का अन्तर संक्षेप में यह कहकर प्रकट किया जा सकता है कि मूलतः तथ्यात्मक होने के कारण शास्त्र में शास्त्रकार का अनुभव शब्दबद्ध होता है और भावात्मक होने के कारण काव्य में काव्यकार की अनुभूति स्वरित होती है। शास्त्र मुख्यतः मस्तिष्कजन्य होता है और काव्य हृदय प्रसूत। अतएव शास्त्र पाठक को उद्बोधित करता है और काव्य आनन्दित।

'शास्त्र' और 'काव्य' का यह अन्तर स्पष्ट करने के लिए एक उदाहरण अप्रासंगिक न होगा। अपने-अपने अनुभव-अनुभूति के बल पर एक ही वर्णविषय—बादल—का वर्णन शास्त्रकार भी करता है और काव्यकार भी। शास्त्रकार बादल का परिचय इस प्रकार देगा—

“बादल जल-बिन्दुओं का वह समूह है जो समुद्र, भूमि एवं नदियों के पानी से वाष्पन द्वारा उत्पन्न भाप के सघनन के कारण वायुमण्डल में काफी ऊँचाई पर बन जाता है।”

इस परिभाषा से हमें पता लग जाता है कि बादल क्या होता है, उसे बनाने वाले तत्त्व कौन-से हैं और वह अपना बादल रूप किस प्रक्रिया द्वारा ग्रहण करता है। संक्षेप में, बादल-विषयक ज्ञान के लिए जो जानकारी अभीष्ट है, वह हमें उक्त परिभाषा द्वारा प्राप्त हो जाती है। शास्त्रकार की सफलता की कसौटी भी यही है।

किन्तु काव्यकार केवल तथ्य का आलेखक नहीं होता। वह तथ्य को भाव का परिधान प्रदान करता है। अतः शास्त्रकार द्वारा प्रस्तुत बादल की भाव-परिभाषा कवि-कठ से इस रूप में प्रस्फुटित होती है—

“धरती का जल सूख-सूखकर उड़ जाता है।

नभ में जाकर वही 'जलद' पदवी पाता है॥”

यहाँ भी प्रक्रिया वही है जिसका उल्लेख शास्त्रकार किया करता है। कवि की उक्ति में 'वाष्पन' के स्थान पर 'मूख-मूखकर उठना है', 'समुद्र, भील एवं नदियों के पानी' के स्थान पर 'धरती का जल' है और 'वायुमंडल की काफी ऊँचाई' 'नभ' द्वारा अभिव्यक्त कर दी गयी है। किन्तु यहाँ इस स्थूल तथ्य से अधिक भी कुछ है और यही 'कुछ' उस उक्ति का प्राणतत्त्व है, काव्यकार की देन है, उसकी कृति का रस है।

वह प्राणतत्त्व क्या है? बादल के प्रस्तुत चित्र द्वारा कवि मानो मानव-जीवन में साधना अथवा तपस्या का महत्त्व प्रतिपादित कर रहा है। सूर्य की प्रखर रश्मियों के ताप से मूख-मूखकर ऊपर उठने पर ही 'धरती' का जल 'भाकाश'—उच्चतम स्थिति—तक पहुँचता है। इतना ही नहीं, स्वयं 'जलद' बन जाता है। साधना द्वारा मनुष्य उच्चतम स्थिति तक पहुँच सकता है। कवि बादल का परिचय देने के बहाने यह संदेश भी दे रहा है। हमें पूर्ण सफलता के लक्ष्य तक पहुँचाने वाली अनेक सीढ़ियाँ हैं और अममूलक प्रयास ही स्थायी प्रगति अथवा गौरवपूर्ण सफलता का भूलाधार है।

काव्य-पथ पर अगला कदम उठाने पर बादल का एक नया चित्र हमारे सामने आता है—

हम सागर के घबल हास हैं,  
जल के धूम, गगन की धूम,  
अनिल-फेन, ठपा के पल्लव,  
बारि-बसन, वसुधा के मूल  
नभ में अवनि, अवनि में अम्बर  
सलिल-भस्म, मास्त के फूल,  
हम ही जल में थल, थल में जल  
दिन के तम, पात्रक के तूल—

शास्त्रकार के शब्द-उपकरण—सागर, जल, धूम, गगन, अनिल आदि—यहाँ भी विद्यमान हैं, किन्तु समग्र चित्र सर्वथा स्वतन्त्र और नवीन है। काव्य की यह नवीनता ही उसे शास्त्र से भ्रलग करती है और यही विशेषता काव्य के अनुवाद में, शास्त्र के अनुवाद से भिन्न, कुछ विशिष्ट कठिनाइयाँ उत्पन्न कर देती है।

तथ्य-प्रधान होने के कारण शास्त्र के अनुवाद की अधिकतर समस्याओं का समाधान दो बातों के आधार पर हो जाता है—(1) प्रस्तुत विषय का, और (2) सम्बन्धित दोनों भाषाओं का सम्यक् ज्ञान। काव्यानुवाद के क्षेत्र में समस्याएँ इतनी सरल नहीं। सामान्यतः सामने आने वाली अनेक कठिनाइयों के प्रतिरिक्त काव्य के दोनों मुख्य रूपों—गद्य तथा पद्य और उन दोनों की विविध विधाओं—प्रबंध-काव्य, छीति-काव्य, उपन्यास, कहानी, नाटक आदि के अनुवाद

की अपनी-अपनी समस्याएँ हैं, जिनका सामना प्रत्येक अनुवादक को करना पड़ता है। सामान्यतः कहा जा सकता है कि पद्यात्मक साहित्य अथवा कविता की अपेक्षा गद्यात्मक साहित्य का अनुवाद सहज होता है। इस दृष्टि से पद्यानुवाद को काव्यानुवाद की कसौटी भी जाना जा सकता है।

वस्तुतः पद्यानुवाद की कठिनाइयाँ इतनी अधिक एवं प्रत्यक्ष हैं कि उन्होंने यदि एक ओर इस कार्य को अत्यधिक महत्त्वपूर्ण बना दिया है, तो दूसरी ओर इसे अप्रत्यक्ष विवादास्पद भी बना दिया है। फलतः अनेक चिन्तकों ने स्पष्ट शब्दों में घोषित कर दिया है कि उत्कृष्ट स्तर वाले साहित्यिक पुराग्रन्थों का अनुवाद मूल की कला और सौन्दर्य को उपयुक्त रूप में प्रक्षुब्ध रखते हुए, एक भाषा से दूसरी भाषा में करसबना असम्भव है। इस सम्बन्ध में प्रायः अनेक महत्त्वपूर्ण प्रश्न उठाये जाते हैं—क्या किन्हीं दो शब्दों का अर्थ पूर्णतः समान होना या हो सकता है? किसी कविता में अभिव्यक्त विचार को एक भाषा में दूसरी भाषा में स्वतन्त्र-रित मात्र कर देने से क्या अनुवादक का कार्य पूरा हो जाता है? स्वयं विचारों को उन शब्दों से कहाँ तक पृथक् किया जा सकता है जिनमें वे पिरोये हुए होते हैं? आदि, आदि।

इन प्रकार के प्रश्नों के आधार पर प्रायः यह कहा जाता है कि गद्य-साहित्य का अनुवाद भले ही सम्भव हो, किन्तु कविता का अनुवाद तो सर्वथा असम्भव बात है। अनुद्यता<sup>1</sup> की दृष्टि से गद्य और पद्य के अन्तर का कारण यह माना जा सकता है कि गद्य में भाषा का प्रयोग कुछ इस प्रकार किया जाता है कि उसमें निहित विचारों, घटनाओं आदि को उसमें अवलोकन करके उन्हें दूसरी भाषाओं में व्यक्त किया जा सकता है किन्तु कविता में शब्द का उसकी अर्थवत्ता के साथ ऐसा अन्विष्ट सम्बन्ध होता है—शब्द और अर्थ इतने एकाकार होते हैं—कि उन्हें पृथक् नहीं किया जा सकता।

इस विचारधारा के समर्थन में कुछ अन्य तर्क संक्षेप में इस प्रकार प्रस्तुत किये जा सकते हैं—

काव्य कला अन्ततः इन शब्दों पर निर्भर होती है जिनके द्वारा उसकी अभिव्यक्ति होती है और यहाँ शब्द केवल अर्थ का भारवाहक नहीं होता, उसकी अपने-आपमें भी कुछ सत्ता महत्ता होती है, उसकी अपनी ध्वनि होती है, अपना संगीत होता है, अपना विशिष्ट स्वरूप, परिवेश, इतिहास और रूपबोध होता है। दूसरे शब्दों में, काव्य में शब्द का साहचर्य केवल उसके अर्थतत्त्व के कारण नहीं, ध्वनि, संगीत, अर्थ भाव और रस—सभी तत्त्वों के कारण होता है। उदाहरणार्थ, “अली और गुंजन लगे होन लगे दल पात” के स्थान पर “सखी अमर गुंजित हुए गिर गिर

पात पड़त" लिख देने से इस उक्ति के सामान्य अर्थ की प्रतीति भले ही हो जाती हो, काव्य के वास्तविक प्रयोजन—रसनिष्पत्ति की मिद्धि उसी अनुपात में नहीं हो पाती। इसीलिए प्रायः कहा जाता है कि कविता का अर्थ उसमें प्रयुक्त शब्दों के अर्थों का योगमात्र नहीं होता, कविता का अर्थ स्वयं कविता है। ऐसी स्थिति में किसी एक भाषा के किन्हीं दो शब्दों अथवा किन्हीं दो भाषाओं के दो पर्यायवाची शब्दों की पूर्ण पर्याय नहीं माना जा सकता—ठीक उसी प्रकार, जैसे किसी एक वृक्ष के दो पत्तों को पूर्ण प्रतिरूप सिद्ध नहीं किया जा सकता। और पूर्ण पर्यायों के बिना अनुवाद कैसे हो सकता है ?

काव्यानुवाद के सम्बन्ध में अभिव्यक्त इस सैद्धान्तिक असम्भाव्यता की उपस्थिति में भी विश्व के सभी भागों और सभी भाषाओं में काव्यानुवाद का कार्य अनवरत रूप से होता रहा है। इतना ही नहीं, काव्यानुवादको का महत्त्व दिन-प्रति-दिन अधिकाधिक अनुभव किया जाने लगा है। केवल पुस्तकालयों में ही अनुवादों को मूल कृतियों के समकक्ष स्थान नहीं प्रदान किया जाने लगा है, विश्व के प्रायः सभी देशों के प्रसारण-कार्यक्रमों आदि में भी अनुवादों तथा रूपांतरों आदि को अत्यधिक महत्त्व दिया जाने लगा है। वस्तुतः अब तो विभिन्न भाषाओं में काव्यानुवाद का परिमाण इतना अधिक हो चुका है कि उसके आधार पर काव्यानुवाद-परम्परा का एक बृहद् इतिहास लिखा जा सकता है तथा एक सर्वांग-पूर्ण अनुवाद-शास्त्र की रचना भी संभव हो गयी है।

इस परस्पर-विरोधी स्थिति का कारण क्या है ? यदि काव्यानुवाद असम्भव है, तो विभिन्न देशों तथा भाषाओं में उसकी सुदीर्घ तथा अनवरत परम्परा आज भी अविच्छिन्न क्यों है और यदि काव्यानुवाद निरन्तर साहित्य के अध्येताओं को उत्सहित-मानसित करते रहे हैं, तो काव्यानुवाद-कार्य असम्भव अथवा निरर्थक कैसे मान लिया जाये ? वास्तव में इस विरोधाभास का मूल कारण यह है कि साहित्य-जगत् के कुछ नीम-हकीमों ने 'स्वस्थ' काव्यानुवाद के कुछ विशेष लक्षण निर्धारित कर लिए हैं और उन्हीं लक्षणों अथवा पूर्वाग्रहों के आधार पर काव्यानुवाद को 'शब' अथवा 'शिव' घोषित करने की भ्रामक परिपाटी चल पड़ी है।

इस प्रकार के कुछ पूर्वाग्रह निम्नलिखित हैं :

1. आदर्शविषयक आग्रह—कोई भी अनुवाद सामने आने पर ये महानुभाव सबसे पहले मूल से उसका मिलान करते यह पता लगाते हैं कि मूल के किस-किस शब्द अथवा वाक्यांश को अनुवाद में छोड़ दिया गया है और अनुवाद का कौन-कौन-सा शब्द अनुवादक ने अपनी धीर से जोड़ा है। यदि ऐसे कुछ शब्द भी मिल जाते हैं तो उनकी दृष्टि में अनुवाद 'पापकर्म' बन जाता है और अनुवादक 'प्रवचक'।

जैसा कि पहले कहा जा चुका है, काव्य में शब्द, शास्त्र की भाँति केवल अर्थ





## काव्यानुवाद : सरसता और प्रभावोत्पादकता

मानव-जाति की चिन्तन-एकता को सजीव रूप देने में अनुवादो का अपरिहार्य योगदान है। महान माहिर, काव्य, दर्शन, विज्ञान या चिन्तन के अन्य किसी उदात्त रूप को जन्म देना किसी एक देश या संस्कृति का दायित्व नहीं बन सकता। ज्ञान अपने प्रकृत रूप में विश्वव्यापी और सर्वग्राह्य है और अपने इसी रूप में बहु समादृत हो सकता है या श्रेष्ठ माना जा सकता है। सम्प्रदाय के आरम्भ से, उच्च विचारों के चिन्तक अपने विपुल प्रतिभा-कोष से अमूल्य उपलब्धियों का वरदान हमें देते आये हैं। यह ज्ञान कुछ तो सुरक्षित रह गया है, पर बहुत कुछ सम्प्रदायों और कालक्रम के उलट-फेर और वारंवारिक में विलीन हो चुका है। अतएव, आवश्यकता है कि ज्ञान का सर्वव्यापी रूप, मानव के विकास और उसकी सत्ता की स्थिति की दृष्टि से, चिरकाल तक सुरक्षित रखा जाये।

चिन्तन के प्रस्तुतीकरण के लिए उपयुक्त भाषा की आवश्यकता होती है, नहीं तो मूर्त रूप ग्रहण करने से पूर्व ही वह किसी विचारक के अस्तिष्क के गिरि-गह्वरों में प्रसूत रह जाये। यह भाषा का प्रश्न अत्यन्त महत्त्वपूर्ण है। साहित्य-कार या चिन्तक की अपनी समस्या होती है कि इसके पूर्व कि उसकी अनुभूति उसकी पकड़ से निकल जाये, वह उसे अपने कृतित्व का धर्म बना ले—उसे मूर्त रूप प्रदान कर दे। वह ऐसा बहुधा अपनी मातृभाषा में या किसी अन्य भाषा में, जिस पर उसका समुचित अधिकार हो, करने का यत्न करता है।

चिन्तन को मूर्त रूप देने के पश्चात् प्रश्न आ खड़ा होता है उसे सर्वव्यापी बनाने का। उच्च विचारों की समृद्धि एक ही भाषा—कलाकार या लेखक की भाषा—तक ही सीमित रह गयी तो सम्पूर्ण मानव-जाति उससे कैसे लाभ उठा सकती है? यह और जान है कि हर भाषा में ऐसे लिखने वाले पैदा हो जो समान विचारों को उस भाषा के सीमित जन-समुदाय तक पहुँचाएँ। आदर्श स्थिति तो

वह होगी जब एक भाषा में प्रस्तुत साहित्य या चिन्तन, या उसकी स्वस्थ अनुकृति, ससार की समस्त भाषाओं में रूपान्तरित हो सके। उसी अवस्था में यह भी सम्भव होगा कि मानव अपनी सकीर्ण सत्ता से निकलकर यह अनुभव करे कि उसके समानधर्मी (अभिप्राय 'धर्म' से नहीं है) स्वरूपधारी किस प्रकार एक ही ढंग से सोचते और प्रतिजिया करते हैं।

आज के युग में जब हजारों योजनों की दूरियाँ कुछ घण्टों में सिमट गयी हैं और जब मानव-सम्बन्ध अपना एक सर्वांगीण रूप प्रचलित करने के लिए प्रयत्नशील है यह विचारणीय है कि कैसे एकता की बनती हुई यह श्रृंखला एक स्थायी रूप धारण कर सके जिसका सम्बन्ध मानव-चिन्तन से हो। यह कार्य जितना ही शोभन और इलाध्य है, उतना ही उत्तरदायित्वपूर्ण, श्रमसाध्य और दुस्तर। एक भाषा के समस्त चिन्तन को, उसके समस्त उद्देश्यों और बारीकियों के साथ, किसी अन्य भाषा के सहज रूप में प्रस्तुत करना सरल कार्य नहीं। इस महान् दायित्व को समझकर प्रस्तुत किया हुआ अनुवाद ही श्रेष्ठ माना जायेगा। जो लोग भाषाओं के सीमित ज्ञान के बल पर अनुवाद प्रस्तुत करने की धृष्टता करते हैं, वे वाङ्मय को दूषित करने में ही सफल हो पाते हैं, क्योंकि उनका अनुवाद छप भले ही जाये, हलका और घटिया होगा।

यहाँ काव्यानुवाद की समस्या पर कुछ विस्तार से विचार करना ठीक रहेगा। कवि की अपनी उद्भावनाएँ और अनुभूतियाँ होती हैं, जिन्हें वह भाषा में बाँधने का प्रयत्न करता है। उस भाषा विशेष की भी कुछ विशेषताएँ और सम्भावनाएँ होती हैं जिनकी परिधि में कवि की अनुभूतियाँ आवद्ध होती हैं। अतएव किसी कविता का अपनी भाषा में अनुवाद प्रस्तुत करने के इच्छुक व्यक्ति का यह स्वाभाविक कर्तव्य होना चाहिए कि एक तो वह उस कविता की गहराइयों और बारीकियों को ठीक तरह से समझे जिससे उस भाषा के पढ़नेवाले किसी अन्य भाषा में लिखे साहित्य का आनन्द उठा सकें और दूसरे जिम भाषा में वह कविता लिखी गयी है न केवल उसका अच्छा ज्ञान हो प्राप्त करे, बल्कि उसके सत्कारों और शब्द रचना इत्यादि से भी पूर्णरूपेण परिचित हो।

कवि की कविता का अनुवाद प्रस्तुत करने के पूर्व उनकी अन्तरंग भावनाओं, मानसिक स्थितियों एवं उसकी समस्त साधना के स्वरूप का पूरा पूरा साक्षात्कार होना आवश्यक है। कवि की एक नैसर्गिक विकलता होती है, जिसे यदि अनुवादक अपनी अनुभूति में नहीं पकड़ सके तो उसका मारा प्रयत्न एक साधारण मानसिक व्यापार बनकर रह जायेगा। अनुवादक अपने को कवि की भावभूमि पर खड़ा कर उसके मनोभावों के अतस्तल में प्रवेश करता है, जिससे अभिव्यजन का विमुक्त रूप में दर्शन कर सके। वह कवि की भावनाओं में प्रवेश कर उन्हें अपने अन्तर में उतारता है और अपने को उनके अनुरूप बनाता है। यदि अनुवादक में इतनी

सामर्थ्य नहीं है कि वह यह सब कर सके, तो उसे किंगी कविता का अनुवाद प्रस्तुत करने का विचार छोड़ देना चाहिए।

किंगी कविता का अनुवाद प्रस्तुत करनेवाले अथवा करने के इच्छुक व्यक्ति को स्वयं कवि होना चाहिए या उसमें कवि की कोमल, निर्मल भावनाओं और सवेगों को झोकने-पहचानने की क्षमता होनी चाहिए। योग्य अनुवादक की दृष्टि व्यापक, पैनी और संवेदनशील होती है, अर्थात् वह कवि के भाव-निरूपण की प्रक्रिया का सहानुभूतिपूर्ण चित्रण करने में समर्थ नहीं हो सकता। सफल अनुवादक यह कभी नहीं भूल सकता कि जिन पाठकों के लिए वह अपना अनुवाद पेश कर रहा है, वे उसके माध्यम से मूल कविता और उसके प्रणेता का रूप तिहारने-निरखने का प्रयत्न करेंगे। यदि अनुवादक ने पाठक और कवि के बीच यह तादात्म्य एवं घनिष्ठ सम्बन्ध स्थापित कर दिया तो उसने अपनी जिम्मेवारी पूरी तौर से निभा दी। पाठक, बाद में, रमास्वादन के उपरान्त अपनी पूर्व मन स्थिति, भे सौटकर, अनुवादक का धामार अवश्य स्वीकार करेगा।

जहाँ तक भाषा-ज्ञान का सम्बन्ध है, उसका होना उतना ही जरूरी है जितना वाच्य-रमास्वादन की बुद्धि और संवेदनशील व्यक्तित्व का होना। प्रत्येक भाषा का अपना इतिहास, अपने मस्कार और अपनी शब्दावली, मुहावरे तथा सम्भावनाएँ होती हैं। इसलिए, जब तक अनुवादक अपनी मातृभाषा के विशिष्ट ज्ञान के अतिरिक्त कवि की भाषा पर भी लगभग उतना ही अधिकार न रखता हो, तब तक वह अपने दायित्व का पूरा-पूरा निर्वाह नहीं कर पायेगा।

अनुवादक यह जानता है कि कवि की भाषा उसकी अपनी भाषा नहीं है (अपनी भाषा में अन्य भाषा में अनुवाद का प्रश्न पृथक् है), फिर भी वह उसकी कविता से इतना अभिभूत हुआ है और रमास्वादन के आनन्द से विभोर हो उठा है कि उसकी धन प्रेरणा उसे उस कविता से सान्निध्य स्थापित करने के लिए प्रेरित करती है। जब अनुवादक का मन इस प्रकार उद्वेलित हो उठे, तब उसे यह समझना चाहिए कि वह अपनी प्रिय कविता का अनुवाद प्रस्तुत करने की स्थिति में है। इस स्थिति में पहुँचने के बावजूद वह अपनी सीमाओं में घाबरा होना है। ये सीमाएँ विशेष रूप से भाषापरक (कवि की भाषा) होती हैं। अनुवादक उसकी कविता की महत्ता, विचार-गोष्ठ्य, शैली तथा शब्द-व्ययन के सौन्दर्य पर मुग्ध होता है। मन स्थिति की दृष्टि में यद्यपि उसमें और कवि में कोई तात्त्विक सममानता नहीं होती, तथापि उस विभोरावस्था में उसकी समस्या होती है, समस्त अनुभूत मत्त की अपनी भाषा की उपयुक्त शब्दावली में प्रस्तुत करने की। मूल कवि की भाषा का समुचित ज्ञान रखने वाला एक समर्थ अनुवादक मूल वाच्य-रसि, वाच्योत्कर्ष की सम्भावनाओं, मुहावरे, कवियों के उन्माद-उच्छ्वास और उसके आनन्दतिरेक की अपनी भाषा की महज मौन्दर्यानुभूति में घाबरा

करने में सफल होता है।

एक भाषा के काव्य माधुर्य, उद्देश्य और उत्साह तथा रचना चातुर्य-चमत्कार को दूसरी भाषा में कुशलतापूर्वक सँजोने-घाँकने की यह प्रक्रिया कृति-विशेष के पुनर्निर्माण या पुनर्जन्म के समान है। एक सफल अनुवाद की सबसे सरल परीक्षा यह है कि वह अनुवाद होते हुए भी मौलिक काव्य-रचना के सौष्ठव, शृंगार और उदात्त तत्त्व से सवेष्टित हो। एक सिद्धहस्त अनुवादकर्ता का विशाल ज्ञान और उसकी परिमार्जित और परिपक्व रचना-शैली उसके साहित्यिक प्रयत्न को अपने-आप में महान कहलाने की क्षमता प्रदान करते हैं।

अनुवाद की कला का एक विशिष्ट पक्ष यह है कि उच्च साहित्यिक अनुवाद केवल मीमांसा अनुवाद नहीं होता, वह भूल कृति की आत्मा का सफल प्रत्यक्षीकरण होता है जिसके लिए यह आवश्यक नहीं कि प्रत्येक शब्द के लिए शब्द की स्थापना ही और भूल भूल कविता की प्रत्येक पंक्ति अनुदित रूप में देखी जा सके। काव्यानुवाद में इसका ध्यान रखना पड़ता है कि प्रस्तुत रूपान्तर भाषानुवाद न हो जायें, वह भावानुवाद या छायानुवाद हो सकता है। सबसे अच्छा तो यह होगा कि वह अनुवाद प्रतीत ही न हो, पर उसने रसास्वादन के अन्तर यदि पाठक भूल कृति पढ़े तो उसके मन में समान रूप में रसोद्रेक हो और वह दोनों रचनाओं की मिलती-जुलती भावभूमि और उसके प्रेरणा-स्रोत का दर्शन कर सके।

काव्यानुवाद में सबसे मुख्य बात होनी है कवि की अन्तरात्मा में प्रवेश कर उसकी विशुद्ध अनुभूति और जीवन-निमित्त वरूपना-स्रोत के साथ सामञ्जस्य स्थापित करना। यदि अनुवादक न यह मौलिक सामञ्जस्य स्थापित कर कवि की दार्शनिकता और वैदितिक काव्य-रचना का अपने हृदय में ठीक-ठीक प्रकट किया है, तो उसकी अपनी कृति इस भौतिक सत्त्व को निश्चय ही परिलक्षित करेगी। कवि के काव्य की निश्छलता, सत्यता, आगरूपता, प्रौढता, प्रवाहमयता, लयारम-कता, उसकी उदात्त भावना और उसका स्पन्दन—मब कुछ की छाया अनुवाद में दृष्टिगोचर होनी चाहिए। काव्यानुवाद मूल कृति का स्पन्दनशील प्रतिरूप या प्रतिमूर्ति है, उसका प्रतिवाद नहीं। सत्य की छाया या नक्ल भी सत्य-पक्षी होगी, सत्य-विरोधी नहीं। काव्य और उसने अनुवाद में भी यही स्वस्थ, हार्दिक सम्बन्ध अपेक्षित है।

महान् काव्य अपनी सामर्थ्य में अटूट, शाश्वत और सीमाहीन है। अच्छी, हृदिकर और पारलौकिक आनन्द प्रदान करनेवाली कविता की मनुष्य-समुदाय सदैव जी-जान से रक्षा करता आया है। समय की शिला पर उसकी प्रसरता, उसकी शक्ति और सामर्थ्य पल्लवित और विवसित होत है। उसी प्रकार महान् काव्य का महान् रूपान्तर भी, चाहे वह जिस भाषा में हो, मनुष्य के इतिहास पर अमिट छाप छोड़ जाता है। इसलिए अनुवादक को समाज के प्रति अपने गम्भीर

दायित्व का अनुभव करना चाहिए, और किसी रचना का अनुवाद प्रस्तुत करने में उन सारी मान्यताओं-मर्यादाओं को दृष्टि में रखना चाहिए जो भविष्य के साहित्य सृजन और विकास से सम्बद्ध हैं।

यदि अनुवादक स्वयं कवि है और अपनी कविता किसी अन्य भाषा के माध्यम से भी, जिस पर वह अपना यथेष्ट अधिकार मानता है, प्रस्तुत करना चाहता है, तो उसकी समस्या उस अनुवादक की तुलना में नगण्य या छोटी मानी जायेगी, जो किसी अन्य भाषा की कविता अपनी भाषा में रूपान्तरित करता है। भाषा का भय केवल अनुवाद की उस अवस्था में हो सकता है जब कवि-अनुवादक अपने ही अनुभूत भावों के लिए किसी इतर भाषा में उचित मार्मिक शब्दावली न पकड़ पाये।

प्रश्न ही भक्तता है कि अनुवादक को स्रष्टा मानना कहाँ तक औचित्य के समीकृत है? एक योग्य अनुवादक उसी मात्रा में सर्जक भी है, जिसमें कि कोई स्वतन्त्र रचनाकार या लेखक। ऐसा भी देखा गया है कि अनुवादक की कृति मूल रचना से अधिक उत्कर्षशील और मनोहारी बन जाती है। ऐसा तभी सम्भव है जब एक तेजस्वी अनुवादक अपनी योग्य दृष्टि, विशाल अनुभूति तथा रचना-चातुर्य से एक उच्चतर कृति प्रस्तुत करने में सफल हो जो अपनी रचनात्मकता और मनोरम प्रयोगों के कारण मूल रचना से भी अधिक हृदयग्राही बन पड़े।

गम्भीरता से विचार किया जाये तो अनुवाद भी एक सुसज्जित कला है और अनुवादक एक कुशल कलाकार। समार के कुछ बड़े-से-बड़े लेखकों ने भी अनुवाद में हाथ आजमाया है और उच्चकोटि के अनुवाद प्रस्तुत किये हैं। अतएव, अनुवादक को भी लेखक और कलाकार की श्रेणी में ही गिनना पड़ेगा और, इस दृष्टि से, वह भी उतना ही स्रष्टा माना जायेगा जितना कोई अन्य लेखक। वह निश्चय ही कोई बड़ा कवि या लेखक होगा जिसने अनुवाद के क्षेत्र में भी कलात्मक रचि का परिचय दिया हो।

एक दूसरा सवाल ही भक्तता है कि क्या कविता का अनुवाद काव्य-गुण-सम्पन्न होने के साथ समीकृत-सत्य से भी परिपूर्ण हो? कविता की अपनी ध्वनि, अपना सवय और अपना विधान होता है, और उसकी सम्पूर्ण कल्पना इसी मन्दर्म में ग्राह्य है। काव्य की ध्वनि एवं शैली लयात्मक है और उसके अनुवाद में भी गुणी अनुवादक यह सत्य समाविष्ट करता है। हम ऐसा नहीं मानते कि काव्य का कौशल केवल गद्यात्मक होने में ही निहित है, प्रत्युत गद्यात्मक कविता में भी एक विशेष लय होती है। पद्यात्मकता लाने में व्यर्थ प्रयास से बहुधा अनुवाद का मूल स्रोत मग हो जाता है और ऐसे परिणाम के पश्चात् जो कृति सामने आती है, वह सस्ती, प्राणहीन और नाब्योत्सास में विहीन होती है।

प्रत्येक अनुवादक की अपनी प्रतिभा और अपनी सूझ-बूझ होती है जिसका

भारोप मूल काव्य पर होता है। इस प्रक्रिया के फलस्वरूप एक नवीन कृति जन्म ग्रहण करती है, जिसे अपने-आपमें आर्य वचन की भाँति निरपेक्ष, निर्विकल्प अथवा 'ऐबसोल्यूट' (अन्तिम सत्य) नहीं मानना चाहिए। प्रत्येक कृति पर अनुवादक के व्यक्तित्व की छाप और उसकी अपनी पहुँच का आत्मलक्षी तत्त्व विद्यमान होगा। यद्यपि यह अनिवार्य है, तथापि अनुवादक को इसका ध्यान रखना पड़ता है कि दो व्यक्तित्वों के समन्वय में उसका अपना अंश इस हद तक न प्रधान हो उठे कि मूल प्रणेता का पक्ष कमजोर या गौण दिखाई पड़े। अनुवादक की कृति अपने-आप में एक पूर्ण रचना अवश्य है, किन्तु वह स्वतन्त्र सत्ता नहीं होती क्योंकि उसकी प्रेरणा का स्रोत अन्यत्र है। अनुवाद और मूल कविता के बीच यही सम्बन्ध शोभनीय और कलानुगत है।

अन्त में यह कहना उचित होगा कि अनुवाद साहित्य-साधना का एक विशिष्ट अंग है और उसके लिए एक विशेष प्रतिभा की अनिवार्यता अपेक्षित है। काव्यानुवाद के लिए तो और भी काव्य-सुलभ योग्यताएँ आवश्यक होती हैं। एक सफल अनुवाद में पाठक की कल्पना-शक्ति और भावावेश को उद्बलित करने की सामर्थ्य होनी चाहिए। किसी अनूठे काव्य के अनुवाद में उसका मूल सन्देश या लक्षित अर्थ, उसका भावातिरेक, सुरीलापन (शयात्मक हो अथवा पद्यबद्ध), एक शब्द में उसकी आत्मा का रसमय दिग्दर्शन—यह सब एक साथ प्राप्त है। अनुवादक और मूल काव्य के रचयिता के बीच एक अतीन्द्रिय, अगोचर सौहार्द और अनुराग का सम्बन्ध स्थापित होता है और उनके इस पारस्परिक तादात्म्य और समझौते के फलस्वरूप जो नवीन रचना रूप ग्रहण करती है उसमें पुरानी की भावाज स्पष्ट सुनायी पड़ती है। साहित्य-सृजन के क्षेत्र में इस व्यापार का अलौकिक महत्त्व है। अतएव, अनुवाद की परम्परा को सुदृढ़ रूप प्रदान करना चाहिए। अनुवादक-साहित्यकार उच्चस्तरीय रचनाएँ ही प्रस्तुत करें, यह इस परम्परा की प्रौढ़ता और परिमार्जना की दृष्टि से असंदिग्ध रूप में अपेक्षित है।

## विदेशी कविताओं के हिन्दी अनुवाद

विदेशी कविताओं के अनेक हिन्दी अनुवाद समय-समय पर प्रकाशित होते रहे हैं। इन अनुवादों के प्रस्तुतकर्ता अधिकांशतः कवि हैं—जैसे यहाँ के आलोचकों और विद्वानों को अनुवाद—जैसे छोटे काम के लिए फुसंत ही न हो। इनके विपरीत विदेशों में विद्वानों ने अपना सारा जीवन दूसरी भाषाओं को सीखने और उनके साहित्य को अपनी भाषा में पूरी ईमानदारी से उपलब्ध कराने में बिताया। आर्थर वेली, सी० एम० बोवरा, गिलबर्ट मरे, जे० एम० कोहेन आदि के नाम इसी कारण उल्लेखनीय हैं। प्रसिद्ध कवि एजरा पाउण्ड ने चीनी कविता के कितने ही प्रामाणिक अनुवाद प्रस्तुत किये और वीरिस पास्तरनाक (जिनकी रचनाओं का अनुवाद करने का अब हिन्दी में फैशन चल पड़ा है) ने शेक्सपियर का इसी अनुवाद कर व्यापारि भाँजित की थी। किन्तु हिन्दी के विद्वान अनुवाद करना एक हीन साहित्यिक कर्म समझते हैं—मेरे एक कवि-मित्र ने मुझसे कहा था कि जब कवि के पास अपना कुछ कहने को नहीं होता तभी वह अनुवाद करता है। कुछ तो अनुवाद को रचनात्मक साहित्य ही नहीं मानते और कुछ उसे निम्न कोटि के साहित्य में परिगणित करते हैं (चाहे वह विदेशी भाषा के भूधन्य साहित्यकार की रचना ही क्यों न हो)। परिणामस्वरूप एक ओर तो अनुवादकों को उपेक्षा मिलती है और दूसरी ओर तरह-तरह के मनमाने और अप्रामाणिक अनुवाद बेरोकटोक प्रकाशित होते रहते हैं। विद्वानों के तिरस्कार, और साधारण पाठक को मूल रचना उपलब्ध न होने की विवशता, का लाभ उठाकर घेंघ्रेजी भाषा का प्रथकचरा ज्ञान रखने वाला कोई भी लेखक हिन्दी में अनुवादक होने का दम्भ कर सकता है और जब साहित्यकार को स्वतन्त्रता है तब उसे अनुवादों में मूल-रचना के साथ बसात्कार करने से कौन रोक सकता है। अनुवादकों को यह कैफियत देने की क्या आवश्यकता है कि उन्होंने जो भी परिवर्तन किये हैं वह कौन-सा विशिष्ट प्रभाव उत्पन्न करने के लिए या तुक, छन्द प्रयत्न 'अब को निभाने की



कौन-सी विवशता के कारण ? हिन्दी के पाठकों को अपने बहुभाषा-ज्ञान से आत-  
 कृत कर सकने के प्रयास में वह अकसर इनका भी उल्लेख नहीं करते कि उनके  
 अनुवाद अंग्रेजी अनुवादों पर आधारित हैं। इस प्रकार मूल अंग्रेजी अनुवादों के  
 मनमाने अनुवाद, हिन्दी में प्रामाणिक अनुवाद के नाम पर, चलाये जा रहे हैं।

विदेशी कविताओं के कितने ही अनुवाद 'प्रतीक', 'कल्पना', 'युगचेतना',  
 'कृति', 'धर्मयुग', 'ज्ञानोदय' आदि पत्रों में प्रकाशित हुए हैं लेकिन जहाँ तक मुझे  
 ज्ञात है इन्हें प्रकाशित करने से पहले अधिकांश सम्पादकों ने अनुवादकों से मूल  
 रचना नहीं माँगी। इसके पीछे सम्पादकों का विदेशी साहित्य का अल्पज्ञान है या  
 अपने कर्तव्यों की उपेक्षा (हिन्दी में तो सभी कुछ चला सकता है), या अनुवादकों  
 पर अलक्ष्य विश्वास—बढ़ा नहीं जा सकता। जो भी हो, यदि अनुवादों के साथ-  
 साथ मूल अंग्रेजी रचना भी प्रकाशित हो तो पाठकों को भी अनुवाद की अच्छाईयाँ  
 जाँचने-परखने का अवसर मिल सकेगा। केवल सम्पादकों की रुचि या लक्षकों के  
 बड़े नाम ही नहीं, अनुवाद की प्रामाणिकता भी उसके प्रकाशन के समय अवश्य  
 देखी जानी चाहिए।

अनुवाद की समस्याओं की समझन के लिए हम पत्रिकाओं में प्रकाशित कुछ  
 अनुवादों पर विचार करेंगे। इन उदाहरणों को लेने का यह आशय कदापि नहीं  
 कि यही उन अनुवादों की प्रतिनिधि रचनाएँ हैं, या इन्में अच्छे और अनुवाद  
 उन्होंने किये ही नहीं। मैंने यहाँ केवल वे ही रचनाएँ ली हैं जिनका अंग्रेजी में  
 प्रामाणिक अनुवाद मुझे मिल सका।

पहले हम 'प्रतीक' में प्रकाशित कृष्ण नारायण द्वारा अनूदित मलार्मे की  
 कविताएँ लें। मलार्मे जैसे अन-अनुवाद (Untranslatable) कवि की हिन्दी  
 पाठकों के सामने प्रस्तुत करने के लिए कृष्ण नारायण बघाई के पात्र हैं किन्तु  
 उन्होंने भी अनुवाद में मनमानी की है। एक कविता है 'रूप-छल'—

### Apparition

"The moon was saddening Seraphim in tears  
 Dreaming, bow in hand, in the calm of vaporous  
 Flowers, were drawing from dying violins  
 White sobs gliding down blue corollas  
 .. It was the blessed day of your first kiss  
 My dreaming loving to torment me  
 Was drinking deep the perfume of sadness  
 That even without regret and deception is left  
 By the gathering of a dream in the heart which has  
 gathered it"

अनुवाद—

# रूप-छल

तुम्हारे प्रथम चुम्बन का वरद दिन था ।

चाँद उदास हो रहा था

सुमनों की लहकती बास के बीच

सपनों में डूबी मजल परियाँ,

जिनकी सिसकियाँ सितार की बन्द मोड़-मोड़

फूलों के सम्पुट में विछल पड़ती थी ।

मेरे स्वप्न—

मेरी यातना के स्रोत—

उन भीनी उदासी में विमुक्त थे

जिसे सपनों की छबीली भीड़

प्रकारण ही उजाड़कर,

हृदय में छोड़ जानी है ।

मूल कविता में जो पाँचवी पंक्ति है अनुवाद में वही पहली हो जाती है । पता नहीं, अनुवादक ने यह परिवर्तन करना क्यों उचित समझा ? मुझे तो लगता है कि ऐसा करने से प्रभाव (emphasis) बिल्कुल बदल दिया गया है—मूल में जहाँ पहले यातावरण का चित्र उपस्थित करके उनके कारण-रूप में कवि अपने व्यक्तिगत अनुभव को प्रेषित करता है, वहाँ अनुवाद में वह कारण प्रथम पंक्ति में ही उद्घाटित हो जाता है । इस प्रकार चाहे कुँवर नारायण कविता के आशय को समझाने में सफल हुए हों, पर उन्होंने बात की उस ढंग से नहीं रखी जैसे मलार्मे ने रखना चाहा था । फिर 'in the calm of vaporous flowers' को 'सुमनों की लहकती बास के बीच', 'My dreaming loving to torment me' को 'मेरे स्वप्न—मेरी यातना के स्रोत', 'Even without regret and deception' को 'प्रकारण ही' करके और अन्त में 'which has gathered it' को छोड़कर उन्होंने मूल के गाय काफ़ी अन्याय किया है । मूल को सामने रखकर अनुवाद पढ़ने से स्पष्ट हो जायेगा कि 'dying violins' और 'सितार', 'White sobs' तथा 'मिमिक्री' और 'Blue Corollas' एवं 'फूल' एक नहीं हैं ।

एक दूसरी कविता 'आह' की कुछ पंक्तियाँ देखिये—

"And the wandering heaven of your angelic eye  
Mounts up as in some melancholical gardens  
Faithful, a white jet sighs towards the Azure !"

अनुवाद—

जहाँ तुम्हारे दिव्य नेत्रों का भटकता हुआ स्वर्ग  
ऐसे ऊपर उठता है  
जैसे किसी उदास उद्यान में  
वेदना की एक गहरी श्वेत आह  
सशरीर नीलाकाश की ओर बढ़ रही हो ।

यहाँ *jet* शब्द को छोड़कर अनुवादक ने आशय बिल्कुल बदल दिया । मूल में जहाँ नेत्रों का स्वर्ग ऐसे ऊपर उठता है मानो एक श्वेत फीम्बारा (*jet*) नीलाकाश की ओर आह भर रहा हो, वहाँ अनुवाद में फीम्बारे का कोई जिक्र तक नहीं, सिर्फ एक (गहरी) श्वेत आह (सशरीर) नीलाकाश की ओर बढ़ रही है । अनुवाद में आह भरने को 'वेदना की एक गहरी श्वेत आह' के रूप में 'सशरीर' कर देने का क्या औचित्य है ?

'शान्ति' कविता का प्रारम्भिक अंश देखिए—

*Just a solitude—  
Without the swan and quay  
Mirrors its loneliness  
In the look...*

अनुवाद—

केवल एक सूनापन—  
जीवन-स्पर्श से जो हीन  
जिसकी असह निर्जनता  
भलकती दृष्टि में. .

यहाँ भी जिस निर्जनता को कवि ने एक चित्र (*Without swan or quay*) द्वारा अंकित करना चाहा था उसे अनुवाद में वर्णन से पूरा किया गया है और इससे भी सन्तुष्ट न हो 'असह' विशेषण जोड़ना पड़ा है ।

इन उदाहरणों से स्पष्ट है कि कुंभर नारायण ने शाब्दिक अनुवाद न करके कविताओं के मूल भाव को ही ग्रहण किया है (और उनके आशय को और स्पष्ट करने के लिए टिप्पणियाँ भी दी हैं) । रॉजर फ्राई (*Roger Fry*) ने, जिनके अनुवादों पर कुंभर नारायण के अनुवाद आधारित हैं, लिखा है, "अपने अनुवादों में मैंने प्रयत्न किया है शब्दशः अनुवाद करने का, उतनी ही ध्वनि या लय की नियमितता रखते हुए जो उममें बाधा न डाले । कहीं-कहीं एक लय में शुरू से बँधे होने के कारण शाब्दिक तथ्यता (*literal exactitude*) नहीं रही है और ऐसे अवसरों पर दोनों तत्त्वों को समन्वित न कर पाने की असफलता का उल्लेख कर पाठक को सावधान कर दिया गया है ।" लेकिन कुंभर नारायण ने ऐसा करना

उचित नहीं समझा ।

अब हम फ्रांसीसी कविता के दूसरे अनुवाद 'कैलाश वाजपेयी के अनुवादों को लेंगे । ये अनुवाद 'युग चेतना' में प्रकाशित हुए थे । इनमें से केवल रिम्बो (Rim-boud) की कविता मुझे मूल रूप में प्राप्त हो सकी जो नीचे दी जा रही है

' I know skies burst in lightning waterspouts  
And surfs and currents, the evening know,  
And white dove populace exalted dawn,  
Have sometimes seen what men believed they saw '

अनुवाद—

मैं विद्युत विदीर्ण आकाश  
भूषण-सूत्रों  
जल प्रणाली से अवगत हूँ ।  
सध्याओं  
पारावत कुल के समान  
ऊर्ध्वमुख विहानों को  
जानता हूँ ।  
मैंने देखा है मनुष्य के उन विश्वासों को,  
जो यह सब देखकर करता है ।  
(विश्वास)

' Seen the low sun with mystic horrors stained  
Illuminating the long violet clots,  
Like actors of most ancient tragedies  
The distant waves their flickering shutters roll "

मैंने रहस्यमय भय के घन्टों से युक्त  
डूबते सूरज को देखा है ।  
जो पुगने नाटकों के अभिनेता की तरह  
रक्त-वर्ण शिराएँ प्रकाशित करता है ।  
दूर आलोडित, संकुचित  
भगकप करती  
सहरो से परिचित हूँ ।

"I, do you know, touched unthought Floridas,  
Where flowers are mixed with panther's eyes, the skins  
Of men with rainbows bridewise outstretched  
Beneath sea orizons to glaucous herds "

मैं मनुष्य हूँ, जानते हो ?

सविश्वसनीय पत्थोरिडा !

जहाँ मानवत्वचाधारी

व्याघ्र की आँखों में फूलों का धावाम है !

"Marshes, I saw ferment, enormous traps,  
Where, whole, Leviathans rot th' reeds,  
Down-crashing waters in the tepid air,  
The distances in cataract to th' abyss "

(शुक्र में विद्रोह है)

क्षितिज तले मागर में उछलती मछलियों के समान  
इन्द्रधनु के लिए !

मैंने पछारों का अन्तिमोप जाना है ।

अपरिमित जाल !

जहाँ धावित हल्ले का

विगलन है ।

(अनस्मात्)

सन्नाटे के जल का सम्पात

घोर दूरियाँ—

गहराई की घोर जाती

दूरियाँ—

स्थानाभाव में यहाँ केवल कविता का कुछ धरा ही दिया गया है । शुक्र में ही 'waterspouts and surfs and currents' को 'भूषण-सूत्रों जल प्रणाली' किया गया है और चौथी पंक्ति का 'Have sometimes seen what men believed they saw' 'मैंने देखा है मनुष्य के उन विश्वासों को जो यह सब देखकर बरता है (विश्वास)' कैसे हो गया ? ऐसे ही दूसरे, तीसरे और चौथे पदों (stanzas) का अनुवाद मुझे तो अनुवादक की अपनी कल्पना भालूम पड़ती है—मूल से उसका इतना ही सम्बन्ध है कि उसके शब्द जरूर तथ्यावधित अनुवाद में आ गये हैं । मूल और अनुवाद की तुलना करने से स्पष्ट हो जाता है कि अनुवादक ने मूल-रचना के बिम्बों को न समझकर एक-एक पद को स्वीचकर, शब्दों की ऊँची मीनारों खड़ी की हैं ।

ऐसा ही अनुवाद एज़रा पाउण्ड (Ezra Pound) की एक कविता का जगदीश ने किया है जो (उनकी पत्रिका) 'इवार्ड' में प्रकाशित हुआ था । पूरी कविता नीचे दी जा रही है—

"O God, O Venus, O Mercury, patron of th' eyes

Give me in due time, I beseech you, a little tobacco shop,  
 With the little bright boxes piled up neatly upon the shelves  
 And the loose fragrant Cavandish and the shag  
 And the bright Virginia loose under the bright glass cases  
 And a pair of scales not too greasy,  
 And the whores dropping in for a word or two in passing  
 For a filip word, and to tidy their hair a bit '  
 O God, O Venus, O Mercury, patron of thieves,  
 Lend me a little tobacco shop or install me in any  
 profession  
 Save this damned profession of writing where one needs  
 One's brain all the time "

अनुवाद—

ओ प्रभु, ओ शुक, बुध  
 तम्बरो के आग्रह  
 अनुनय लो  
 मुझे समय से दे दो  
 तम्बाकू की छोटी-सी दुकान  
 जहाँ दोस्ती पर  
 छोटे-छोटे चमकीले इम्बे  
 सजे हों पाँत की पाँत  
 और खुला  
 मह-मह परता  
 कैवेन्डिश  
 मलक-मलक-सा मधीला शैव  
 और खुला ही  
 किन्तु गलाग बेगो मे  
 भन-भन बजिनिया ।  
 एक तराजू  
 मुषरी सी  
 गन्दी बहुत न हो  
 और जहाँ  
 बसबिन नगर भर की  
 आँत आँत

दो क्षण ठहरें  
 निज केश सँवारें  
 दो बोल कहें  
 उच्छ्वसल  
 ओ प्रभु, ओ शुक्र, बुध  
 तस्कारो के आश्रय  
 मुझे लगा दो  
 ऐसी छोटी-सी  
 तम्बाकू की दूधान  
 या बैठा दो  
 और किसी घन्घे स  
 हो इतना खरूर  
 घन्घा लेखक का न हो  
 जहाँ हर बात  
 दिमाग की होती ।

इस अनुवाद में मूल की एक-एक पंक्ति को कई पक्तियों में तोड़कर और अनावश्यक विस्तार देकर पता नहीं जगदीश ने कौन सा विशिष्ट प्रभाव उत्पन्न करना चाहा है ? जहाँ अनुवाद में काली पंक्तियाँ अनुवादक ने अपनी तरफ से जोड़ दी हैं, वहाँ मूल रचना के अन्त के 'Damned' जैसे शक्तिशाली शब्द को छोड़ दिया है और अन्तिम पंक्ति 'Where one needs one's brains all the time' का वहाँ हर बात दिमाग की होती' कैसे हो गया, कम-से-कम मेरे दिमाग में नहीं आया ।

पुर्तगाली कवि अलबर्टों की कविताओं का अनुवाद करने में परमानन्द श्रीवास्तव ने भी कुछ ऐसी ही मनमानी की है—कहीं कई महत्वपूर्ण शब्दों को छोड़कर और कहीं कविता की व्याख्या करने हुए उसको अनावश्यक विस्तार देकर । एक कविता है 'मे अपना नाम लिखता हूँ (यद्यपि भेपेजी में शीर्षक है 'Core')

### Core

"I write my name on time  
 And on the world,  
 All belong to me as a flower  
 Belongs to its perfume asleep  
 That stays vibrating in the air  
 After the sombre shedding"

अनुवाद—

मैं अपना नाम लिखता हूँ  
 मैं अपना नाम लिखता हूँ  
 समय पर  
 और तमाम सारी दुनिया पर  
 और.. और सब कुछ मुझसे  
 वैसे ही सम्बन्धित है,  
 जैसे फूल  
 अपनी सुवासित तन्दा से  
 जो हवा में काँपती ठहरती है  
 यो ही भर जाने तक ..।

परमानन्द श्रीवास्तव ने अनुवाद की चौथी और अन्तिम पंक्ति में . लगाकर मूल के पूरे पैटर्न को ही बदल दिया। पता नहीं, अनुवादक को चौथी पंक्ति में 'और . ' बनाने की क्या जरूरत पड़ गयी और अन्त का 'after the sombre shedding—क्या मात्र 'यो ही भर जाने तक...' है? मूल-रचना की चौथी पंक्ति की 'perfume asleep' 'सुवासित तन्दा' होगी या 'तन्त्रित सुवास'—पाठक स्वयं निर्णय कर लें।

एक दूसरी कविता 'अनाश्रित' (The Orphan) का अन्तिम अंश देखिए

"Pitiful women longing  
 So much to have a son  
 Unknown, I am your life itself"

अनुवाद—

पुत्र की दुर्दम ईहा से प्रेरित  
 ओ कृपाशील औरतों  
 मैं खुद तुम्हारी जिन्दगी ही हूँ।

यहाँ मैं 'प्रेरित' शब्द के प्रयोग के लिए कुछ न बहकर, मूल के Unknown जैसा महत्वपूर्ण शब्द को छोड़ देने का औचित्य जानना चाहूँगा।

परमवीर भारती ने विभिन्न देशों की कविताओं के अनुवाद प्रकाशित किये हैं। वे विदेश की नयी कविता में हिन्दी पाठकों को परिचित कराने के लिए ब्याई के पात्र हैं। पर उन जैसा सतर्क अनुवादक भी अनुवाद में मूल की व्याख्या करने की प्रवृत्ति का निवार हो गया। योरिस पास्तरनाक की एक कविता है :



# The Wind

"This is the end of me, but you live on  
The wind, crying and complaining,  
Rocks the house and the forest,  
Not each pine-tree separately  
With the whole boundless distance,  
Like the hulls of sailing ships  
Ridding as anchor in a bay  
It shakes them not out of mischief,  
And not in aimless fury,  
But to find for you, out of its grief,  
The words of a lullaby"

अनुवाद—

मैं व्यतीत हुआ, पर तुम अभी हो, रहो ।  
हवा, चीखती चिल्लाती हुई हवा—भ्रमभोर रही है  
मकानों को, जंगलों को  
चीड़ के झलम-झलम पेड़ों को नहीं  
घरनु सबों को एक साथ—तमाम सीमाहीन दूरियों को —  
किसी खाड़ी में लगर डाले हुए लहरों पर उठने गिरते हुए  
तमाम जहाजों की तरह  
झोर हवा उन्हें भ्रमभोर रही है  
केवल घबलतावश नहीं  
न निष्प्रयोजन क्रोध से अन्धी होकर  
घरनु अपनी चरम पीड़ा में मे  
सम्पन्न में से,  
तुम्हारी लीरी के लिए उपयुक्त शब्द  
खोजते हुए ।

यद्यपि कविता के मूल भाव को पकड़ने में भारती से कोई भ्रम नहीं हुई, पर अनुवाद में काने अंश उन्होंने अपनी झोर से जोड़ दिये । चाहे इससे कविता के भाव अधिक स्पष्ट हो गये हों पर मूल कविता में वास्तविक न उन्हें इतना स्पष्ट नहीं करता चला था ।

— ऐसे ही इलियट की 'मारिना' का प्रारम्भिक अंश देखिए—

"What seas what shores what grey rocks and what islands  
What water lapping the bow

And scent of pine and the wood thrush singing  
through the fog  
What images return  
O my daughter !”

अनुवाद—

कौन-से समुद्र कौन-से तट कौन-सी भूरी चट्टानों और कौन-से द्वीप ?  
कौन-से ज्वार-जल ढलानों से टकराकर बिखरते हुए  
और घोंघ की-गन्ध और वन-यात्री का गीत कोहरे में से आता हुआ  
आह ! लौट आते हैं कौन-से स्मृति चिह्न  
ओ मेरी आत्मजा !

यहाँ भी भावार्थ समझाने के लिए ‘water’ को ‘ज्वार-जल’ और ‘lapping the bow’ का ढलानों से टकराकर बिखरते हुए’ किया गया है।

ऊपर दिये गये उदाहरणों से यह स्पष्ट है कि कविता का अनुवाद करना, मात्र एक भाषा से दूसरी भाषा में कह देने का, सरल कार्य नहीं है, यह भी एक वास्तविक रचनात्मक कार्य है—आदर और सावधानी से करने योग्य। और यह बात नयी कविता के अनुवादों के लिए और भी लागू होती है जिसमें इस युग का जीवन अपनी सम्पूर्ण जटिलताओं के साथ प्रतिबिम्बित है। कोई भी लेखक, जिसे दो भाषाओं का अच्छा ज्ञान है, विचारों के काव्य (Poetry of ideas) का अनुवाद कर सकता है—लेकिन नयी कविता है छायामों, संकेतों और सूक्ष्म सांगीतिक प्रभावों की कविता। किसी संकेत को पकड़ने, इस तरह धुँ-से पदार्थ को, जो विचारों के पीछे में डराया करता है, बाँधने के लिए सूक्ष्मग्राही चेतना के भरपूर प्रयास की आवश्यकता है। फिर किसी अनुभूति से उत्पन्न यह संकेत, किसी वस्तुव्यय से उत्पन्न संकेत से, कुछ भिन्न होता है। इनका अस्तित्व वही तक होता है जहाँ तब ग्राहक (या भोक्ता) इसे अपने मन में पुनर्रचित (recreate) कर सके। इस तरह से नयी कविता में लेखक और पाठक दोनों की ओर से रचनात्मक प्रयास की आवश्यकता होती है।

ये जटिलताएँ और भी बढ़ जाती हैं जब लेखक और पाठक के बीच में एक तीसरा व्यक्ति अनुवादक और आ जाता है। तब क्या अनुवादक मूल को बिम्बी भी प्रकार में बदल सकता है ? शब्दों का अनुवाद करने का सूत्र यह है कि अपने प्रभावों से विलग होकर शब्द अपूर्ण रह जात हैं। तब क्या अनुवादक उस बिम्ब को उतारे जो वे शब्द उसमें उत्पन्न करते हैं ? पर यह भी हो सकता है कि उस बिम्ब का उनके मन में अस्तित्व ही न हो तबकी सहायता अनुवादक करना चाहता है। इस समस्या का कोई सीधा हल नहीं है। सूक्ष्मग्राही चेतना और तीव्र प्रतिभा ही प्रथम ऐसे शब्द ढूँढ़ने में सफल हो सकती है जो मूल रचना की सी

प्रतिक्रिया उत्पन्न करें ।

इसके प्रतिरिक्त प्रत्येक भाषा की अपनी सीमाएँ हैं । अक्सर ही एक भाषा के मुहावरे को दूसरी भाषा में उतारने में बड़ी कठिनाई पड़ती है । उदाहरण के लिए, पास्तरनाक की कविता 'हवा' के अनुवाद में भारती को 'hulls' शब्द के लिए एक पूरा वाक्यांश 'लहरो पर उठते-गिरते हुए' प्रयुक्त करना पड़ा । इस प्रकार अनुवादक के धनधाहे ही, मूल रचना की संक्षिप्तता और वक्तियों की सघनता से उत्पन्न सौन्दर्य नष्ट हो जाता है ।

अनुवाद में कविताओं का चुनाव भी बहुत महत्वपूर्ण है । यह बात निर्विवाद है कि अच्छे-से-अच्छा अनुवादक भी सभी कविताओं का अच्छा अनुवाद नहीं कर सकता । 'चीनी कविताएँ' (प्रकाशक जॉर्ज एलेन एण्ड अनविन लि०) की भूमिका में भार्थर वेली ने लिखा है, "यदि मैंने अन्य किसी लेखक की अपेक्षा (कवि) पो चुइ की दम गुनी अधिक कविताएँ अनूदित की तो इसका आशय यह नहीं कि वे अन्य लेखकों से दस गुने अच्छे कवि हैं । इसका आशय सिर्फ़ यही है कि वे मुझे प्रमुख चीनी कवियों में सबसे अधिक अनुबाद्य (translatable) लगे । इसका तात्पर्य यह भी नहीं कि मैं अन्य कवियों से अपरिचित हूँ । वास्तव में मैंने ली पो, लू फू और सू शी को अनूदित करने के कई प्रयत्न किये, लेकिन परिणाम हैं मुझे सन्तोष नहीं हुआ ।" हिन्दी में कितने अनुवादक हैं जो अपनी असफलताओं को स्वीकार करेंगे । अच्छी कविताओं को लेकर ही अनुवादक उस कवि के साथ ग्याय कर सकता है । किसी ने ठीक कहा है कि अनुवाद अपने सर्वोत्तम रूप में मात्र एक प्रतिध्वनि है । लेकिन धन-गर्जन की प्रतिध्वनि भी काफी प्रभावशाली होती है । अन्त में मैं जोर देकर कहना चाहूँगा कि अनुवादक का एकान्त कर्त्तव्य है सर्वाधिक शाब्दिक अनुवाद (most literal translation) प्रस्तुत करना । संवाद बोलने वाला मूल लेखक होता है; अनुवादक मात्र सस्वरक (prompter) बनकर केवल खोये हुए शब्दों की पूर्ति करता जाता है ।

(‘कृति’ के कविता-विशेषांक से साभार)

## उपन्यास का अनुवाद

### उपन्यास : अनुभूति का साहित्य

साहित्य की अन्य सर्जनात्मक विधाओं की भाँति उपन्यास भी मूलतः अनुभूति का साहित्य होता है। उपन्यासकार गद्य को अपनी अभिव्यक्ति का माध्यम बनाता है। कविता से इसका मूल अंतर विस्तार का नहीं होता क्योंकि कविता बड़ी भी हो सकती है, छोटी भी और उपन्यास छोटा भी हो सकता है, बड़ा भी। मूल अंतर, यस्तुत होता है अनुभूति की सरलता-सघनता और अभूतता का। उपन्यास में—और कहानी में भी—लेखक की अनुभूति अधिक मूर्त घरातल पर स्थूल सामाजिक परिवेश में एक या अधिक पात्रों के माध्यम से प्रतिफलित होती है, जबकि कविता में अनुभूति का स्वरूप अपेक्षाकृत सूक्ष्म-अमूर्त होता है। उसके भावात्मक सूत्र बिना विशेष प्रतिमाओं से जुड़े हुए नहीं होते और जो किसी भी प्रतिमा में जुड़ सकते हैं—इंगीलिण्टी० एम० इलियट<sup>1</sup> ने 'आत्म की अभिव्यक्ति को नहीं बरन् आत्म से मुक्ति' को महान् कविता की आधार सिला माना है। कहानी-उपन्यास में प्रबल होने वाले पात्र व्यक्ति अधिक होते हैं, अपने परिवेश-विशेष में उनकी वैयक्तिकता और अधिक मूर्त-मुखर हो उठती है, जबकि कविता का व्यक्ति सामान्य होता है—और उसी में उसका विशेष प्रभाव निहित रहता है।<sup>2</sup>

### उपन्यास बनाम अन्य विधाएँ

कहानी और उपन्यास के समान्तर यदि अन्य बिन्ही साहित्य-रूपों का उल्लेख

1. ई० प्रिंसिप लिखत : 'Tradition and Individual Talent' (T S Eliot)
2. यहाँ पात्रों विशेषतः में मैंने उपन्यास को ही विशेषतः अपना लक्ष्य रखा है किन्तु प्रसंगत जगहों को यहाँ भी की है क्योंकि दोनों के अनुवाद की आवश्यकताओं में परिमाण का अन्तर है, गुणात्मक अन्तर नहीं है।

करना हो तो वे एकाकी और नाटक हो सकते हैं। इनके अनुभूत्यात्मक स्वरूप में एक हद तक समानता होती है, यद्यत्त्मक माध्यम की दृष्टि से भी वे समान होते हैं, किन्तु उनमें एक विशिष्ट मंद यह होता है कि नाटक मंच से जुड़े होने के कारण दृश्यात्मक तत्त्वों की अपेक्षा रखता है। उसमें नाटककार की समाज-चेतना और जागतिक अनुभव की प्रत्यक्ष अभिव्यक्ति नहीं होती वरन् वे कुछ पात्रों की चेतना और अनुभवों के स्रोतों में डलकर अभिव्यक्ति पाते हैं। यों एक प्रकार से वह स्वयं ही अप्रत्यक्ष रहता है, उसके प्रवक्ता कथोपदेश उसकी भावना और विचार-सरणी को सामाजिक के सम्मुख प्रस्तुत करते हैं। यह नाटक की शक्ति भी है, सीमा भी। कहानी-उपन्यास को जो विविध युक्तियाँ और साधन उपलब्ध हैं, नाटक को नहीं। कथाकार परोक्ष रहकर अपने मनोनुकूल पात्रों के माध्यम से भी अपनी अभिव्यक्ति करता है और प्रत्यक्ष पाठक से सम्पर्क जोड़कर भी बीच-बीच में कथासूत्रों को अथवा अपने चिन्तन-प्रवाह को अप्रसर करता है। इस दृष्टि से उपन्यासकार-कहानीकार को बड़ा सशक्त माध्यम उपलब्ध होता है—इसीलिए अनेक पाश्चात्य आलोचकों ने यह तथ्य भुक्तकठ से स्वीकार किया है कि आज का युग उपन्यास का युग है और आज का जीवन अपनी अनेकमुखी विविधता, जटिलता और विशदता में अगर किसी स्रष्टा कलाकार की पकड़ में आ सकता है तो उपन्यासकार की। एलेन ग्लासो का यह वक्तव्य अत्यन्त सटीक है कि 'मेरे मत से मानवीय अनुभव की सम्पूर्ण व्यापकता और मानव-नियति की अपार विस्तृति उपन्यास की परिधि में सिमट आ सकती है।' पाठक वस्तुतः उपन्यास के माध्यम से जीवन के अमित विस्तार की झलक पा लेता है वह मानवीय अनुभूतियों के विस्तृत क्षेत्र में सहभागी हो जाता है। उपन्यास के माध्यम से उसे आधुनिक ममोजी के त्रिआकलाप, जटिलताओं, विषमताओं, राग द्वेषों, भावनात्मक तनावों और दबावों, सामाजिक-नैतिक-आर्थिक समस्याओं, मुख-शान्ति तथा अन्तर्वाह्य कलह-अशान्ति का जितना सशक्त एवं यथार्थ प्रतिबिम्ब मिल सकता है, किसी अन्य माध्यम के द्वारा सम्भव नहीं। मानव की रुचियाँ जितनी विविध और विभिन्न हो सकती हैं, उतनी ही विविधता उपन्यास के विषय और उसके निरूपण-प्रतिपादन में हो सकती है।

### उपन्यास में यथार्थ की अनिवार्यता

आधुनिक उपन्यास और कहानी की सबसे बड़ी विशिष्टता है उसकी यथार्थपरकता, जीवन के साथ उसका प्रत्यक्ष पहचान जुड़ाव। अन्य स्रष्टा कलाकारों की अपेक्षा वह अपनी सामग्री—मानवीय अनुभूति की सामग्री—के प्रति अधिक यथार्थ तथा वस्तुनिष्ठ दृष्टिकोण लेकर प्रवृत्त होता है। एक बिन्दु पर आकर उसका दृष्टि कोण सामान्य व्यक्ति के दृष्टिकोण के समकक्ष हो जाता है बल्कि उमी में पर्य-वसित हो जाता। अतः अन्य स्रष्टा कलाकारों की अपेक्षा वह सत्य के—अथवा

व्यक्तिनिष्ठ सत्य को यदि तथ्य कहें तो तथ्य वे—अधिक निश्चित माना जाता है। परन्तु इसका अर्थ यह नहीं कि वह केवल अर्थार्थ की ही अन्ध उपासना करता है—अन्तर मात्रा का है, और वह बहुत महत्त्वपूर्ण होता है। यो उसकी रचना-सामग्री भी कुछ हद तक तो मिश्रित होती ही है। उपन्यास की धारा वास्तव में दो तटों के बीच में से प्रवाहित होती है—एक तट सामाजिक इतिहास अथवा समाज दर्शन का होता है और दूसरा अमूर्त दर्शन अथवा अग्रगति-भाव्य का, या यो कहें कि एक तट वस्तुपरकता का होता है, दूसरा आत्मपरकता का। यों अपने विकास में वह निरन्तर आत्मपरकता के तट से दूर और वस्तुपरकता के तट के अधिकाधिक निश्चित होता चला गया है। परन्तु बहिरंग और अन्तरंग तत्वों, बहिर्मुखी और अन्तर्मुखी प्रवृत्तियों के सामंजस्य के बिना उपन्यास की गति नहीं। एकान्त अन्तर्मुखी वृत्ति कवि के भावन, उसकी सवेदना को गहराई दे सकती है, किन्तु उपन्यासकार की परिस्थिति-संयोजना, प्रसंगोद्भावन-शक्ति तथा प्रबन्ध-कौशल को छिड़ित भी कर सकती है। इनके प्रमाणस्वरूप इतना कह देना ही पर्याप्त होगा कि ससार के इतिहास में ऐसे मर्मरं कवि तो हुए हैं जो उसी कोटि के नाटककार भी हो, पर ऐसे कम ही हुए हैं जो उसी कोटि के उपन्यासकार भी रहे हो। इस सदर्भ में आधुनिक भारत के दो समर्थनम कवियों के नामों का उल्लेख करना अप्रासंगिक न होगा—रवीन्द्रनाथ ठाकुर और जयशंकर प्रसाद। दोनों की गणना भारत के रमणित्व-अर्थियों में की जानी है और दोनों न ही उपन्यास के क्षेत्र में भी अपनी कलम आजमाई है किन्तु हर तटस्थ पाठक स्वीकार करता है कि उपन्यासकार के रूप में उनकी उपलब्धियाँ बेसी स्तुत्य नहीं रही।

## उपन्यास और आधुनिक जीवन

उपन्यास जटिल मानव मध्यता की देन है। कहानी भी। कहानी इसहरी सवेदना अथवा घटना या चरित्र के बिन्दु से उभरकर प्रभावान्विति में अपने स्वरूप को चरितार्थ करती है, उपन्यास के अनेक भूतों में व्यष्टि अथवा समष्टि जीवन के विभिन्न स्तरों का उसके विस्तार और व्यापकता में प्रतिफलन होता है। मानव की उत्तरोत्तर भौतिक प्रगति के साथ जीवन के सूत्र भी अधिकाधिक उलझने चले गये हैं। वस्तुतः उपन्यास (कहानी) का लेखक और पाठक दोनों उसका माध्यम में अपने-आपको पाने का प्रयत्न करते हैं। जो लोग यह कहते हैं कि उपन्यास (कहानी) का काम (भूतहीन) कल्पना के बल पर केवल जीवन की कुछ परिस्थितियों की क्रम-बद्ध संयोजना कर देना भर है—अर्थात् जो उपन्यास को उद्देश्यहीन मनोरंजन का साधन मानते हैं, वे उपन्यास को बड़ी उथली दृष्टि में देखते हैं। अन्य साहित्य-रूपों की भांति इसका सत्य भी आत्म-तत्त्व की उपलब्धि है—साक्षात्कार है। और यही मानव जीवन की उच्चतम साधना है। साहित्यालोचन ऐलन प्राइस जोन्स के ये

शब्द इस दृष्टि से बड़े सारगर्भित हैं "यह न समझें कि आप कल्पना-प्रभूत परिस्थितियों से प्रभावित होने के लिए उपन्यास पढ़ते हैं—आप उपन्यास पढ़ते हैं आत्मान्वेषण के लिए।" इस आत्मान्वेषण के साथ ही साथ समष्टि मत्त्व का सधान भी चलता रहता है। आत्म तत्त्व का अन्वेषण व्यक्तिपरक प्रयास है, समष्टि-मत्त्व की खोज वस्तुपरक। जीवन के सत्य की खोज व्यक्ति और समष्टि के पारस्परिक सदर्भों—उनके सामाजिक और सघर्ष के सदर्भों—के क्षेत्र में की जाती है। और जोन्स का मत तो यह है कि यह समन्वित सत्यान्वेषण साहित्य की किसी भी अन्य विधा के द्वारा संभव नहीं है। इस प्रकार उपन्यास में अंतरंग और बाह्य तत्त्व का, सामाजिक इतिहास और प्रगति संवेदना का, सामाजिकता तथा शाश्वतता का प्रयोग और परम्परा का, व्यक्ति और समष्टि का सहज समन्वय सघटित हो जाता है—परस्पर विरोधी तत्त्वों के समाहार की यह शक्ति उपन्यास की अन्तरंग क्षमता की साक्षी है। विरोधों के परिहार की भूमि उत्कर्ष की सहज पीठिका बन आती है।

## सश्लिष्ट विधा

उपन्यास के विषय-वस्तुगत वैशिष्ट्य की चर्चा करना यहाँ इसलिए आवश्यक था कि उसके अनुवादक की अनेकमुखी कठिनाइयों को समझा समझाया जा सके। यदि हम यह मानें कि अनुवाद पुनः सृजन (re creation) होता है—जो कि वह होता है—और यह भी मानें कि अनुवादक में काफी हद तक वे सब अहंताएँ और योग्यताएँ होनी चाहिए जो मूल लेखक में रही हो तो उपन्यास के अनुवादक की कठिन और जटिल भूमिका स्वतः स्पष्ट हो जाती है।

उपन्यास, स्रचना के स्तर पर, एक सश्लिष्ट साहित्य-विधा है। अपने विस्तार में वह अन्य किसी भी साहित्य विधा की समेट लेने में समर्थ होता है। उपन्यास अपने इस स्रचनागत लचीलेपन के कारण किसी भी अन्य विधा की परिधि में सहज ही प्रवेश कर जाता है। उसमें प्रायः इन तत्त्वों का समावेश रहता है

(1) कथोपकथन या सवाद हमके मदर्भ से उपन्यास में नाटकीय तत्त्व का समावेश हो जाता है। उपन्यास के पात्र अपनी शिक्षा, अपने संस्कार एवं अपने सामाजिक परिवेश तथा स्थिति के अनुरूप विशिष्ट व्यक्ति भाषा का प्रयोग करते हैं—तात्पर्य यह कि हरेक पात्र की भाषा का स्तर, रूप और प्रवृत्ति अन्यो से भिन्न हो सकती है और होनी है। ये पात्र अपने विशिष्ट सवादों के द्वारा अपनी अभिव्यक्ति करते हैं कथा की गति अथवा दिशा दत्त हैं और अन्य पात्रों, घटनाओं आदि के सम्बन्ध में अपनी प्रतिक्रियाओं का संप्रेषण करते हैं। उपन्यास की कथावस्तु के मदर्भ में जितने स्तरों और मनोवृत्तियों के पात्रों का सृजन किया जायेगा, भाषा के स्तर पर उतनी ही विविधता का आ जाना स्वाभाविक है। इस प्रकार अनुवादक

को अनेक स्तरों की भाषा और अनेक विविध क्षेत्रों की शब्दावली में जूझना पड़ता है।

(2) दार्शनिक विचार, वस्तुस्थिति अथवा प्रतिक्रियाएँ : उपन्यासकार कहीं विविध पात्रों के माध्यम में तो वही प्रत्यक्षतः समाज तथा जगत की गतिविधियों के विषय में अपनी प्रतिक्रियाएँ व्यक्त करता है। समाज तथा व्यक्ति के जीवन की अनेक-मुखी घटनाओं के सहारे उसे जो प्रत्यक्ष या परोक्ष अनुभव होते हैं, उनके सदम में जगत के प्रति उसकी दृष्टि ढलती-धनती है और अपने इस जीवन-दर्शन को भी वह अनेक प्रकार से अभिव्यक्त करता है। जिन अंशों में उपन्यासकार अपने विचारों, अपने दर्शन को बाणी देता है, उनमें हम उपन्यास को 'निबन्ध' के स्वरूप में घुलते-मिलते देखते हैं।

(3) कविता : कविता की अगर हम बहुत सकोणों अर्थ में ग्रहण न करें तो उपन्यास के जिन अंशों में अनुभूति तरल-सघन रूप ग्रहण करके शब्दों में प्रस्फुटित होती है, उनका समग्र रूप चाहे गद्यात्मक हो चाहे पद्यात्मक पर अपने अतस्तत्त्व के नाते वह कविता ही होती है। यो भी जिन उपन्यासों की पृष्ठभूमि भावनात्मक हो, पात्र कम हो, मानसिक विश्लेषण विवेचन तथा ऊहापोह को अधिक रेखांकित करने की प्रवृत्ति हो तथा चरित्राकन गहरे में उतरकर किया गया हो वहाँ कविता का—बल्कि वाक्यात्मकता का—समावेश सहज स्वाभाविक है। 'सोखर' 'एक जीवनी', 'नदी के द्वीप' (अज्ञेय), 'अज्ञेय की बापरी' (डॉ० देवराज) का उल्लेख उदाहरणस्वरूप किया जा सकता है।

### अनेकमुखी समस्याएँ

इस प्रकार हम पाते हैं कि उपन्यास (और कहानी) के अनुवादक को अन्तर्वस्तु के स्तर पर उन सब समस्याओं से जूझना पड़ सकता है जो नाटक, निबन्ध या कविता के अनुवाद के सदम में सामने आती हैं। भाषा के स्तर पर भी उसकी स्थिति प्रायः ऐसी ही जटिल होती है। उपन्यास की गद्य-शैली का स्वरूप सर्वत्र एक जैसा रह ही नहीं सकता—अहाँ ऐसा होता है वहाँ उसमें यथार्थता की क्षति होती है और उपन्यास अपना प्रभाव खो देता है। कारण यह है कि न तो सब लोग एक-सी भाषा बोलते हैं और न एक ही व्यक्ति सब मन स्थितियों और सदमों में एक-सी भाषा बोलता है और बोलता है तो, इसका मतलब यह होगा कि उसका अपना स्वतन्त्र अस्तित्व कोई नहीं और वह लेखक के हाथ की कठपुतली मात्र है। इस भाषागत विविधता की ओर संकेत करते हुए ए० गौडन ने ठीक ही लिखा है— "विश्लेषणात्मक दृष्टि से देखें तो उपन्यास में गद्य की चार सरणियाँ दृष्टिगोचर होती हैं— शब्दावली, व्याख्यान, वर्णन-विवरण तथा व्याख्या-विश्लेषण।" इसका अर्थ यह नहीं समझ लेना चाहिए कि भाषा उपन्यासकार भाषा-प्रयोगों में ही उलझा



रहता है और यही उमका विनिष्ट कार्य है—बसुन जीवन के जिन विविध पक्षों-रूपों में उमकी विसृष्टिगी रमँगी, उनके अनुकूल भाषा के विविध रूप हूँ। उमकी परिधि में घा जायेंगे। उमकी परिधि में घुड़ और टहसानी माहिरिक धयवा धय्यागवीय भाषा भी उगी महजना में घावेगी जिन महजना में कण्ठदारी की गाली-गलीजमयी महज स्फुरितहादिक भाषा जिनके निष्ठ अधिगत मन घना-यास 'हीन' विशेषण का प्रयोग कर बैठता है।

### वातावरण का सृजन पुनः सृजन

भाषा के दो विविध रूप विविधस्तरीय एवं विविध सत्कार एवं प्रवृत्ति बाँध पात्री के सदर्म में घाकर उम तत्त्व का सृजन करत है जो उपन्यास के सदर्म में घट्यन्त—घौर नहीं-नही तो सबसे अधिब—महत्त्वपूर्ण होता है वातावरण। टॉल्स्टॉय ने अपने प्रसिद्ध निबन्ध 'व्हाट इज आर्ट'¹ में कला के चारों तरफ तत्त्वों घौर अपेक्षाओं का विश्लेषण करते हुए सृजन के लिए जिन तत्त्व पर सबसे अधिब बल दिया है वह है 'अपनी मामली के प्रति कलाकार का दृष्टिरेख' अर्थात् हम बात पर बि अपने अनुभवों को प्रस्तुत करने में कलाकार बिग हृदय तब सत्कारों से काम लेता है—हमारे सत्त्वों में वह बिग हृदय तब ईमानदार है। यह एक ऐसा तत्त्व है जो अन्य प्रतीष्ट तत्त्वों को अपने में बाँध लेता है। उपन्यास के अनुवाद के सदर्म में हम ईमानदारी की बड़ी अपेक्षा होती है। अनुवादक के लिए यह आवश्यक होता है बि वह उपन्यास की सांस्कृतिक पृष्ठभूमि को तथा साथ ही उपन्यासकार की मनोभूमि को पूरी तरह हृदयगत करने के बाद ही अनुवाद के कार्य में प्रवृत्त हो। और यह कोई छोटा काम नहीं, बहुत बड़ी बात है। यदि वह इसके बिना अपने काम में लग जाता है तो उसके पुनः सृजन में सब-कुछ होगा, बस प्राणप्रतिष्ठा नहीं हो पायेगी। और हम दृष्टि से उपन्यास के अनुवाद में सबसे बड़िन—साथ ही सबसे महत्त्वपूर्ण—कार्य होता है वातावरण का पुनः सृजन। और यह बात मैं केवल ऐतिहासिक उपन्यास के अनुवादक के सदर्म में नहीं कह रहा, सामाजिक उपन्यासों के सदर्म में भी यह बात उतनी ही सच है। वातावरण—प्रकृत और मानवीय परिवेश के यथोचित पुनः सृजन के बिना अनुदित कृति में जान नहीं पड़ सकती। जैसा मैंने ऊपर कहा है, मूल उपन्यास के सम्पूर्ण परिवेश को आत्मसात् करना, उसमें निरूपित जीवन को सर्वांगीण रूप से समझना—विशेषण जब वह जीवन इतर धयवा धय्यदेशीय समाज का हो, जैसे अंग्रेजों या अमेरिकियों का, फ्रांसीसी या जर्मनों का, धयन्त बड़िन होता है पर जब वह समाज भी साम-सामयिक न हो तो समस्या और भी गहन हो जाती है। इसी प्रकार, प्राचलिक

1 'What is Art and other Essays'—Leo Tolstoy

तथा ऐतिहासिक उपन्यासों में परिवेश को पुनः स्थापित करने की समस्या बड़े कठिन रूप में अनुवादक के सामने आती है।

## अनुवाद के अवस्थान

अनुवाद की प्रक्रिया को मैं दो स्थूल अवस्थानों में विभाजित करके देखता हूँ। पहले अवस्थान में अनुवादक को कृति को आत्मसात् करना होता है, उसके हर अक्षर को तथा संपूर्ण कृति को समझना पड़ता है और वस्तुतः उस मानसिकता को अपने अन्तर में उतारने का प्रयत्न करना होता है जो सृजन के क्षणों में—या दौर में—मूल कृतिकार की रही होगी। इस में 'अर्थवत्ता बोध' के नाम से अभिहित करता हूँ। दूसरा अवस्थान 'संप्रेषण' का है जिसमें अनुवादक यह प्रयत्न करता है कि मूल कृति के बध्य को उसी के समान्तर, वैसी ही प्रभावशाली, वैसी ही सरचना वाली दूसरी भाषा में अभिव्यक्त कर दे। दूसरे अवस्थान की सफलता में पहले अवस्थान की सफलता भी निहित होनी है, क्योंकि किसी कृति को समझें बिना उसके अनुवाद का प्रयत्न करनेवाला अनुवादक वैसा ही होता है जैसा वह लेखक जिसके पास कुछ बध्य ही न हो। और 'अर्थवत्ता-बोध' शब्द का प्रयोग मैंने इसीलिए किया है कि केवल 'अर्थ' समझ लेना काफी नहीं, उसका बोध उसके समग्र परिवेश में होना चाहिए।

अतः मूल उपन्यास में जिस समाज का जीवन चित्रित किया गया हो उसी को समझ लेना पर्याप्त नहीं, उसे देश-काल के सदस्य में समझना समझाना होता है और अन्य समाजों के सदस्य में यह कार्य अत्यन्त दुष्कर होता है और जब तक हम उस परिवेश को हृदयगम नहीं कर पाते तब तक अनुदित कृति एक सफल रचना नहीं बन सकती।

## परिवेश-भेद

समाज की भिन्नता कैसे हमारे रसास्वादन में बाधक होती है—इसकी एक मिसाल मैं देता हूँ। सुप्रसिद्ध उपन्यास-लेखिका पर्ल ग्रैव्स की ग्रन्थतम ओपन्यासिक कृति है—'द गुड अर्थ', जिस पर उन्हें साहित्य का नोबल पुरस्कार प्राप्त हुआ था। इसकी पटभूमि है चौथे दशक का चीन और इसका मुख्य पात्र है एक किसान वांगलुंग जो परिश्रम के बल पर अपनी दीन-हीन स्थिति में ऊँचा उठता हुआ एक सम्पन्न जमींदार बन जाता है। जिस मिट्टी में उसकी श्रमशील मुजाफ्रो ने अपनी सार्यवत्ता मिट्टी की है, सम्पन्न जमींदार बन जाने पर भी उसके प्रति उसका मोह बतई घटता नहीं। वह किसी भी तरह अपनी जमीन से उखड़ना नहीं चाहता, न यही चाहता है कि उसके बेटे जमीन में विमुख हों। वह किसी भी सामयिक किसान का प्रतिरूप है। उपन्यास के अन्त में ऐसा वरुण व्यंग्य है जो

किसी भी सहृदय पाठक को झकझोर सकता है—उसमें एक निष्ठावान् श्रमिक के जीवन की चरितार्थता को बड़े क्रूर और ठड़े ढंग से नकार दिया गया है उसके अपने बेटों द्वारा, जो केवल उसकी सम्पदा के भोग से मतलब रखना चाहते हैं। वागलुग अपने अन्तिम समय में अपनी मुट्ठी में मिट्टी लेकर मानो उसकी सीगन्ध दिलाता हुआ अपने दोनों बेटों से इशारा कर रहा है—‘If you sell the land, it is the end’ दोनों बेटे उसकी बाँहे पकड़े हुए उस ढाढस बँधा रहे हैं, ‘Rest assured, our father, rest assured The land is not to be sold’ और फिर एक सेखरीय टिप्पणी जो पाठक को हमेशा हमेशा कचोटती है ‘But over the old man’s head they looked at each other and smiled’

‘द गुड थिंग’ (जिसका अनुवाद ‘धरती माता’ के नाम सहुम्ना है) की समस्या, उसका समाज, उसका सारा परिवेश ऐसा है जिसे हम भारतीय सदमों के नाते आत्यंतिक समानता के कारण सहज ही हृदयगम कर सकते हैं। भले ही वागलुग क्रमशः सम्पन्नता की ओर बढ़ता चला गया है परन्तु उसकी वेदना ‘होरी’ की वेदना से भिन्न नहीं। यहाँ वातावरण अथवा परिवेश तो हमें बना-बनाया ऐसा मिलता है जो किसी तरह अभारतीय लगता ही नहीं - चार पाँच दशक पहले के भारत और चीन की मारकृतिक समकक्षता थी भी इतनी उल्लेखनीय। परन्तु इसके बावजूद मुझे यह लगा कि वागलुग, जिग, लोटस, कुक्कू, लिऊ आदि व्यक्ति-नाम तथा उपन्यास में प्रयुक्त भौगोलिक नाम मानो पाठक के रसास्वादन में बाधा डालते हैं। पढ़ते-पढ़ते बीच में कोई नाम आने पर सहसा पाठक चौंक पड़ता है कि वह किसी भारतीय जनपद की कहानी नहीं पढ़ रहा वरन् उसका सम्बन्ध किसी अन्य समाज से है। मैं यह पँरवी नहीं कर रहा कि ऐसा है, इसलिए हमें अनुवाद में नामों का भारतीयकरण कर देना चाहिए (यद्यपि अनेक अनुवादकों ने वैसा किया भी है), मैं तो इस बात की रेखांकित करना चाह रहा हूँ कि इतनी जानी-पहचानी समस्या, इतना जाना पहचाना समाज होना पर भी केवल नामों के अजनबीपन से रसास्वादन में बाधा पड़ती है और परिवेश अज्ञाना-सा लगने लगता है तो उन उपन्यासों का सफल अनुवाद कितना कठिन होता होगा जिनमें न समाज हमारा परिचित होता है, न उसके लोगो के तौर तरीके, न उनकी जीवन-पद्धति, न समस्याएँ और न वह देश-वाल जिसमें कथायात्रा घटित होती है। मुझे तो लगता है, कि अगर ‘होरी’ को ‘हेरिम’ करके (और इगो तरह अन्य नामों को विदेशी सुँचो म डालकर) ‘गोदान’ को सामन रखा जाये तो कदाचित् उसकी वेदना भी हमारे मन को इतना झकझोर न पायेगी। समग्र तादात्म्य के लिए नामों की क्या महत्ता होती है—यह बात इसी सदम में सही ढंग से समझ में आती है। शायद इसीलिए हमारे प्राचीन आचार्यों ने महाकाव्य के लिए ‘स्थान’ कथा तथा किसी

राजपुरष आदि को नायक के रूप में ग्रहण करने का विधान किया था—उस सदर्भ में 'साधारणीकरण' की प्रक्रिया सहज हो जाती है।

## आचलिक और ऐतिहासिक उपन्यास

आचलिक और ऐतिहासिक उपन्यासों में तो यह तथ्य और भी ज्यादा उजागर होता है। केवल भाषा-भेद का महत्त्व नहीं, महत्त्व है संस्कार और संस्कृति के भेद का और यह समस्या एकतरफा नहीं, दुतरफा है—यानी हिन्दी से अंग्रेजी में अनुवाद करने में भी आचलिक और ऐतिहासिक वातावरण के पुनः सृजन की समस्या कुछ कम कठिन नहीं होगी। कन्हैयालाल माणिकलाल मुंशी गुजराती के मूधंन्य ऐतिहासिक उपन्यासकार थे। उनके किसी उपन्यास की ले सीजिए—उदाहरणार्थ, 'जय सोमनाथ' को। उसका हिन्दी अनुवाद पढ़ते हुए मुझे कहीं भी यह नहीं लगा कि मैं किसी अन्य भाषा के उपन्यासकार की कृति पढ़ रहा हूँ। मुंशी की कला अपने मनोरम रूप में मेरे सामने सहज ही हिन्दी के माध्यम से उद्घाटित हुई है और मुझे कभी यह नहीं लगा कि गुजराती जानता तो दायद इससे अधिक आनन्द 'पाठन का प्रभुत्व', 'गुजरात के नाथ', 'राजाधिराज' अथवा 'जय सोमनाथ' पढ़ने में आता परन्तु यही बात टॉल्स्टॉय के 'वार एंड पीस' के अनुवाद (युद्ध और शांति) के बारे में नहीं कही जा सकती। मैंने मूल रूसी में तो नहीं पर अंग्रेजी में टॉल्स्टॉय के इस विश्वप्रसिद्ध उपन्यास का रसास्वादन किया है और मैं मानता हूँ कि जहाँ हिन्दी में उसके प्रभावक्षय के लिए अनुवादक की असमर्थता जिम्मेदार है वही एक बहुत बड़ा कारण यह भी है कि उसके विशाल चित्रफलक को हिन्दी के पाठक की चेतना में उतार पाना अत्यन्त दुष्कर कार्य है—हालाँकि यह तब है जब कि टॉल्स्टॉय ऐसे मूधंन्य विदेशी कृतिकारों में हैं जिनके साथ सादारण्य कर लेना भारतीय पाठक के लिए सबसे आसान है।

दूसरी ओर, हिन्दी में लिखे गये किसी ऐतिहासिक उपन्यास की भी, उदाहरणार्थ, चर्चा कर लेना अप्रासंगिक न होगा। रागेय राघव का एक उपन्यास है 'चीवर'। 'चीवर' भारत के अन्तिम महान सम्राट् हर्षवर्धन और उनकी बहिन राज्यश्री के चौदह वर्ष के प्रति आकृष्ट होने की कहानी है। उपन्यासकार अपने पात्रों के संवादों, उनकी वेशभूषा तथा परिवेश के वर्णनों आदिके द्वारा हमें मनसा आनामान उस देश काल में ले जाता है जो महाकवि बाणभट्ट की वाणी से चमकृत था।

आरम्भ में ही यह अपने वर्णन के द्वारा हमें एक भिन्न देश-काल का बोध कराने में सफल होता है।

इस परिवेश—वातावरण—का निर्माण शब्दों के ही माध्यम से, और उनके यथोचित प्रयोग से, होता है। भाषाविज्ञानी तो कहता है कि कोई दो शब्द एक-दूसरे के पर्याय होते ही नहीं, कि यह भाषी समकक्षता की धारणा एक भ्रम मात्र है। सांस्कृतिक क्षेत्र के शब्दों के बारे में यह वक्तव्य और भी अधिक सटीक समझना चाहिए। और अनुवादक को प्रतिशब्दों की खरूरत होती है, व्याख्याओं की नहीं—यद्यपि व्याख्याकल्प पर्यायों की नहीं : व्याख्याओं के प्रयोग द्वारा तो रंग का ही क्षय हो जायेगा। अपनी बात को 'चीवर' के उदाहरण से और स्पष्ट करें। बौद्ध परिवेश के निर्माण के लिए 'चीवर' में अनेक ऐसे शब्दों का प्रयोग है जो पुरा-कालिक गद्य में रसे-यसे हैं, जैसे 'बोधिसत्त्व', 'वामाचार', 'सघस्वविर', 'शास्ता', 'कुमारामात्य', 'वज्रयानी', 'सम्यक् सबुद्ध', 'तथागत', 'परमभट्टारक', 'वत-स्मारक', 'मेरीनिनाद', 'प्रवज्या', 'मुञ्जी', 'देवानाप्रिय', 'गौत्तिक', 'दडधर', 'कापालिक' आदि। इनमें से अधिकांश शब्द ऐसे हैं जिनके प्रतिशब्दों का प्रश्न ही नहीं उठता और जिनके यथावत् प्रयोग का सांस्कृतिक द्रष्टि से घनभिन्न पाठक के लिए कोई अर्थ नहीं—और इनकी सख्या भी इतनी है कि पद टिप्पणी देने का मतलब यह होगा कि पाठक पहले एक पूरे शब्दकोश को कठस्थ करे तब उपन्यास पढ़ने में प्रवृत्त हो। इतना ही नहीं, मुझे तो लगता है कि एक साधारण सवाद के, जैसे सम्राट हर्षवर्धन का राज्यश्री को 'देवी'। कहकर सम्बोधित करना यद्यपि राज्यश्री का यमनिका को 'भाभी'। कहकर सम्बोधित करना, अंग्रेजी अनुवाद का प्रयत्न भी अपने-आपमें एक निष्पक्ष व्यायाम सिद्ध होगा, तब वातावरण के पुनर्जनन का प्रश्न ही क्या उठता है। 'देवी' में जो बात है वह किसी अंग्रेजी सम्बोधन में नहीं आ सकती और 'भाभी' के लिए 'sister-in-law' हमारी चेतना में कोई सबेड़ना पैदा नहीं कर सकता।

यही बात कुछ कम अंशों में सामाजिक उपन्यास के अनुवाद पर भी लागू होती है। उदाहरण के लिए, अनन्तमूर्ति के कन्नड उपन्यास 'सत्कार' को ही लें। इस 'सत्कार' शब्द का ही अनुवाद असम्भव है—विशेष रूप में प्रस्तुत उपन्यास के सदर्भ में जहाँ एक ओर उपन्यास की तात्कालिक समस्या—नारणप्पा का दाह-सत्कार—उसमें ध्वनित होती है और दूसरी ओर दो विरोधी सत्कारों के द्वन्द्व का मकेत भी मिलता है—यानी जहाँ उसमें दोहरा अर्थ व्यक्त करने की क्षमता है। इस उपन्यास में पहले तो मूल समस्या ही किसी अभासी की समझ में नहीं आ सकती—एक सत्कारच्छुत-भ्रष्ट-वैश्यागामी ब्राह्मण का दाह-सत्कार कौन करे? ब्राह्मण उसे ब्राह्मण नहीं मानते और चूँकि वह अब्राह्मण भी नहीं—जाति-बहिष्कृत नहीं—मत कोई और उसका सत्कार कर कैसे सकता है। एक ओर इस दाह-सत्कार का प्रश्न है, दूसरी ओर भ्रष्ट सत्कारच्छुत नारणप्पा के यथार्थनिष्ठ भोगवाद और स्वातन्त्र्य-तपस्या की प्रतिमूर्ति तथा सर्वसमादृत आचार-विचारशील

वासीजयी ब्राह्मण प्रवर प्राणेशाचार्य के अध्यात्मोन्मुख सत्कारो एवं मूल्य-मान्यताओं के टकराव की कहानी है। इस द्वन्द्व का अस्तित्व बड़े तीव्र रूप में नारणणा के मरने के बाद ही प्रकट होता है—जो वास्तव में कहानी का आरम्भ-बिन्दु है। द्वन्द्वभूमि है प्राणेशाचार्य का समय-जड़ मन और अग्रहार<sup>1</sup> का पाखण्ड-प्रवण तथा अर्थलोलुप परिवेश। इस कहानी में उत्तेजित क्षणों की दुर्दम यागना के कारण ध्वस्तमयम प्राणेशाचार्य की कथन कहानी पाठक के मन को बड़े गहरे में बचोटती और भकभोरती है। इसका हिन्दी अनुवाद<sup>2</sup> पढ़ने पर यह वृत्ति बही भी ऐसी नहीं लगती जैसे वह किसी अन्य भाषा में लिखी गयी हो या किसी अन्य समाज की कहानी हो—वह सर्वत्र बिलबुल जानी-पहचानी भूमि पर जाने-पहचाने—बल्कि आत्मीय—पानों की कथा प्रतीत होती है। बही-बही तो हिन्दी पाठक अनायास एक सुखद आश्चर्य में डूब जाता है—जैसे यह जानकर कि प्राणेशाचार्य की विद्वत्ता और शास्त्रज्ञता की विशेष पाक अग्रहार में इसलिए है कि उन्होंने शास्त्र ज्ञान कामी जाकर गुरुमुख में प्राप्त किया है। 'कामी पढ़ भाना' उत्तर भारत के जनपदों में ब्राह्मण मात्र के लिए अत्यन्त गौरव की बात मानी जाती है। एक और उत्तर भारतीय जनश्रद्धा विद्वत्ता की प्रतिध्वनि इन शब्दों में सुनिः : "घर के सामने ही साँपो का प्रिय और देवताओं की पूजा के लिए अयोग्य पूनी-वाली रातरानी का झण्ड है।" कर्नाटक और उत्तर भारत की इतनी दूरी के बावजूद 'सम्भार' के वानावरण और उसके प्रत्येक पान के साथ, उनकी बोलचाल, पहन सहन, रीति रिवाजों के साथ हमारा सहज तादात्म्य हो जाता है—स्पष्ट है हिन्दी अनुवादक के लिए किसी भी अंग्रेजी उपन्यास की अपेक्षा इसकी पटभूमि अधिक जानी-पहचानी, अधिक आत्मीय तथा अधिक निरापद है।

मैंने अननमूर्ति के इस उपन्यास के कुछ अंशों का अंग्रेजी अनुवाद कुछ वर्ष पूर्व 'इलस्ट्रेटेड वीकली' में पढ़ा था और अग्रर में अपने मन पर उसके प्रभाव का संक्षेप में उल्लेख करते तो अनेक पुरस्कारों के सदर्भ में उस रचना ने मुझे निरास किया था। अब हिन्दी में उसी उपन्यास की आद्यत पढ़ने के बाद वह मुझे अत्यन्त सशक्त रचना और मानव मन की कमजोरियों और समाज में बद्धमूल कुरीतियों-कुसंस्कारों का एक अत्यन्त सफल दस्तावेज लगा है। मैं तो यहाँ तक कहूँगा कि इधर कई वर्षों में मैंने हिन्दी की कोई ऐसी सशक्त रचना नहीं पढ़ी।

अंग्रेजी में टॉमस हार्डी के 'टैस' (Tess of the D'uberville) का उदाहरण लेता हूँ। इंग्लैंड में अचल का वह स्वरूप तो तब भी नहीं था जो हमारे यहाँ है और आज तो औद्योगीकरण ने अचलो के विशिष्ट स्वरूप को बहुत हद तक ध्वस्त

1 वे ग्राम या ग्राम का वह भाग जो केवल ब्राह्मणों के निवास के लिए सुरक्षित रहता है।

2 अनुवादक—श्री पद्मान कुसमूर।

को तथा मानव-मन के अतमर्म को उभारकर सामने रखा है। इसी प्रकार के अनुभव की परिणति है 'द ओल्ड मैन एंड द सी'। इस नोबल-पुरस्कार से सम्मानित कृति में हेमिंग्वे ने मानव के उस अदम्य साहस तथा नैसर्गिक शक्ति की कथा कही है जो उसे गिर-गिरकर उठने की प्रेरणा देती है। मानव की उस प्रसुप्त शक्ति को जगाकर हेमिंग्वे ने जीवन की ओर से मृत्यु को, विजय की ओर से पराजय को चुनौती दी है। और जीवन-आशा को जगाने के लिए प्रयुक्त उनके उपकरण भी एकदम प्रबुद्ध और मजबूत हैं।

मैंने दोनों उपन्यास और दोनों के अनुवाद पढ़ने के बाद यह अनुभव किया है कि अंग्रेजी संस्करणों में जो प्रभावितता है वह हिन्दी में नहीं उतर पायी बल्कि, हिन्दी रूपान्तर पढ़ते पढ़ते ऊब-सी पैदा होने लगती है। इसका मतलब यह नहीं कि अनुवाद अच्छे नहीं—बल्कि इसके विपरीत केवल अनुवाद की दृष्टि से देखा जाये तो दोनों के प्रयत्न काफी सफल कहे जायेंगे। वास्तव में पृष्ठभूमि का भेद इतना गहरा और इतना प्रभावी है कि दोनों में से कोई भी उपन्यास हिन्दी पाठक की संवेदना को छू नहीं पाता। हिन्दी का पाठक अपनी संवेदना को विस्तार देकर उन परिस्थितियों और पृष्ठभूमियों की समझ और आत्मसात् करने का प्रयास जब तक नहीं करेगा तब तक इस प्रकार के उपन्यास उस वह आनन्द नहीं दे सकते जो एक पाश्चात्य पाठक को दे सकते हैं।

इसका अर्थ यह नहीं कि उपन्यासों के अनुवाद करना व्यर्थ है। वास्तव में उनका चयन हिन्दी पाठक की मनोवैज्ञानिक पृष्ठभूमि के सदम में होना चाहिए और अनुवादक को उपन्यासकार की मानसिकता तथा घटनाक्रम, पात्र आदि में प्रतिबिम्बित उपन्यास के वैशिष्ट्य का इतना परिचय करा देना चाहिए कि उनके बीच वह अपने-आपको अजनबी महसूस न करे। इस प्रकार एक विशेष प्रकार की मानसिकता की सृष्टि के बाद ही वह उपन्यास के रसास्वादन की स्थिति में अपने आपको पा सकता है। यहाँ अनुवादक को अनुवादक से भिन्न एक और भूमिका का निर्वाह करना पड़ेगा जो अनुवाद प्रारम्भ करने से पूर्व उसके अपने लिए भी आवश्यक है। मैं यह मानता हूँ कि अनुवादक को मूल कृति में कुछ घटाने-बढ़ाने का अधिकार नहीं पर उसे यह अधिकार अवश्य है कि मूल कृति के कलेवर को यथावत् रखत हुए अपने कृतिकार और कृति के सौष्ठव, वैशिष्ट्य और मानसिकता को अपने पाठक के सम्मुख आलोक्ति करे और उनके प्रति अधिक-से अधिक निष्ठा अनुभव करने की प्रेरणा दे।

उपन्यास के आतावरण परिवेश, रचना शैली, विषय-वस्तु आदि के रूपांतरण की इन समस्याओं के साथ ही अनुवाद का वास्तविक कार्य भी अपने-आपमें अनेक समस्याओं से ग्रस्त होता है। अनुवाद केवल शब्द का या वाक्य का नहीं होता—भने ही हम व्यवहारतः करते बैसा ही हैं, अनुवाद तो उनमें निहित

और प्रतिष्ठित तथा एक विशिष्ट शैली में अभिव्यक्त भाव, संवेदना-अनुभूति अथवा विचार का होता है। और चूँकि उपन्यास में अनेक विधाओं की भाषा-शक्तियों का संश्लेष होता है (जिसकी चर्चा मैंने 'अन्यत्र' की है), अतः उपन्यास के अनुवादक का कार्य और भी कठिन हो जाता है। उसे भी यथास्थान अपने अनुवाद में भाषा-शैली को अनेक सौचों में ढालना पड़ता है। इसके लिए भाषा-शैली पर वैसे ही व्यापक अधिकार की अपेक्षा होती है जैसा स्वयं मूल कृतिकार का रहा होगा, अन्यथा निश्चय ही उसकी प्रभावात्मकता का क्षय हो जायेगा।

मैंने ऊपर उपन्यास में गद्य की चार सरणियों की चर्चा की है। इन चार सरणियों में 'कथास्थान' (narrative) तथा 'व्याख्या-विश्लेषण' (जिसमें लेखक की विश्व-दृष्टि—world-view—परिलक्षित होती है) अपेक्षाकृत अधिक वस्तु-परक होते हैं; अर्थात् उनमें अनुभूति का संश्लेष अपेक्षाकृत कम होता है। फलतः इनका अनुवाद कम कठिन कार्य होता है। इनके मुकाबले 'संवाद' तथा 'वर्णन-विवरणों' में आत्मतत्त्व अधिक प्रतिफलित होता है और उसी अनुपात में इनका अनुवाद कठिन होता है। अब मैं उपन्यास के अनुवाद के कुछ उदाहरण प्रस्तुत करके उनके सम्बन्ध में अपने विचार प्रस्तुत करना चाहूँगा। उदाहरण में आल्बेयर कामू के *La Chute* (*The Fall*) के हिन्दी अनुवाद 'पतन' से ही ले रहा हूँ। इसमें परम्परागत अर्थ में 'कथास्थान' नहीं है क्योंकि कोई सूत्रबद्ध कथा यहाँ नहीं, व्यक्ति के जीवन की घटनाएँ हैं जिन्हें वह स्मृति में जीता है और जिनके माध्यम से मानव-प्रकृति का उद्घाटन करता चलता है। 'संवादों' का रूप भी यहाँ परम्परा-बद्ध नहीं क्योंकि वह मूलतः 'एकाक्षर' (monologue) है परन्तु फिर भी अप्रस्तुत व्यक्ति के साथ मानसिक संवाद का रूप उसमें प्रतिफलित हुआ है। 'वर्णन-विवरणों' और 'व्याख्या-विश्लेषणों' की दृष्टि से उपन्यास पूरी तरह समृद्ध है।

मैं पहले कह चुका हूँ कि इस उपन्यास की पृष्ठभूमि और ताना-बाना ऐसा है जो हिन्दी पाठक के मन में सहज ही समानान्तर संवेदना नहीं जगा सकता; अतः इस सन्दर्भ में अनुवादक की कठिनाई को भसी-भौति समझते हुए ही मैं कुछ स्थलों की ओर यहाँ संकेत करना चाहूँगा—भूलें दक्षिण का प्रभावात्मक दृष्टिकोण मेरा नहीं है।

अनुवाद का अभिप्रेत सत्य भाषा के पाठक में समानान्तर संवेदना जगाना होता है परन्तु अगर मूल के शब्द सत्य भाषा में ढलकर वैसी कोई संवेदना न जगा पायें या सौन्दर्य-बोध अथवा भाव-बोध न करा पायें तो अनुवादक के लिए चिन्ता का विषय हो जाता है।

'Fancy the Cro-Magnon man lodged in the Tower of Babel !'  
(*The Fall*, p. 5)



‘जरा कल्पना कीजिए डोमनोन (यह मुद्रण की भूल है ! ) मनुष्य की, बेबस की मोनार मे बन्द ।’  
(पतन, पृ० 6)

मैं यहाँ सिद्धान्त की बात उठाता हूँ—क्या ऐसे पौराणिक भ्रमवा प्राचीन ऐतिहासिक सकेत-गर्भित प्रसंग हिन्दी पाठक को किसी भ्रम का बोध करा सकते हैं ! इस पूरे वाक्य का उसके निकट क्या भ्रम है !—क्या वह टिप्पणियाँ देखकर भ्रम समझने के धर्म का परिचय देगा ? तब फिर ? मैं समझता हूँ, समानान्तर परिचित अभिव्यक्तियों के प्रयोग ही ऐसे सन्दर्भों में बरने का प्रयत्न होना चाहिए—अन्यथा उसमें निहित भाव समझा दिया जाये तो बाम चलेगा, पर ऐसे गूढ़ प्रसंग निश्चय ही उसकी रसप्राप्ति वृत्ति पर चोट करते हैं। (यों में यहाँ तारीफ कहेंगा कि अनुवादिका ने टिप्पणियाँ देकर पाठक की मदद करनी चाही है।)

‘He would certainly feel out of his element’ (p 5)

‘बेशक यह हक्का-बक्का रह जायेगा’ से अच्छा अनुवाद होता ‘उसके मौसम खाना हो जायेगा।’

‘His dumbness is deafening’ (p. 5) ‘उसका मौन हमें बधिर बना देता है’ से अधिक सटीक अनुवाद होता ‘उसका मौन बान फोड़ देता है।’ ‘बधिर बनाने’ का अभिप्राय यहाँ नहीं है।

‘It’s the silence of the primeval forest heavy with menaces’  
(p 5)

‘बिभीषिकामो की मार से बोझिल’। यहाँ ‘मार’ की बयो आवश्यकता पड़ी।—उसके बिना काम ठीक चलता।

‘When he refuses to serve someone, he merely grunts’  
(p 5)

‘जब वह किसी की विदमत नहीं करना चाहता तो बस सुन्नर की-सी एक आवाज कर देता है’। ‘grunts’ के लिए इतने शब्दों का प्रयोग अनुवादिका को इसलिए करना पड़ा कि उसने लिए एक शब्द उसे याद न आया होगा—‘धुर-धुराना’।

‘No one insists’ (p 5) ‘कुछ जोर-जबर्दस्ती नहीं करता’। न no one ‘कुछ’ है और न insists ‘जोर-जबर्दस्ती’, बल्कि होना चाहिए ‘कोई आप्रह/जिद भी नहीं करता’।

‘One of the rare sentences I have heard from his mouth proclaimed that you could take it or leave it’ (p 6)—‘इसके मुख से एक दुर्लभ वाक्य मैंने सुना था, जब इसने घोषणा की थी कि लेना हो तो लो, करना जाने दो’ (पृ० 6)। यहाँ मैं आपका ध्यान ‘दुर्लभ वाक्य’ की ओर

दिलाना चाहूँगा और अनुवादको मे यह कहना चाहूँगा कि अनुवाद में विशेषण ने सन्दर्भ में विशेष सतर्कता की आवश्यकता होती है। उपर्युक्त अनुवाद से तो लगता है मानो 'लेना हो तो लो करना जाने दो' वाक्य ऐसा है जो कभी सुनायी ही नहीं पड़ता जबकि अभिप्रेत अर्थ यह है कि यह आदमी ('मेक्सिको सिटी' शराबधर का मालिक जिसे उपन्यासकार ने 'मोरिल्ला' कहकर याद किया है।) बोलता बहुत कम था (his dumbness was deafening) और उसने मुझ से कभी-कवाद जो वाक्य निकलते थे उन्हीं में से यह एक वाक्य कहाँ-याता ने सुना था, अतः सबैत वाक्य की 'दुर्लभता' की ओर नहीं है बल्कि कल्पना के मुख से किसी भी तरह के उच्चार के अभाव की ओर है। इसका अनुवाद यों होना चाहिए - 'इसके मुँह से कभी-कवाद ही कोई वाक्य निकलता है और ऐसे ही एक वाक्य मैंने सुना घोषणा की गयी थी'।

'I am drawn by creatures 'Who are all of a piece' (p 6)

'ऐसे जीव मुझे बहुत आकर्षित करते हैं जो समूचे एक ही खण्ड से गढ़े गये हों' (पृ० 6)

इस हिन्दी वाक्य का कोई अर्थ नहीं निकलता। 'of a piece' का अर्थ है 'एकरस'। ऐम जीव मुझे आकर्षित करते हैं 'जिनहि न व्यापहि जगत गति' इसका बामुह्यवरा अनुवाद होगा।

'Anyone who has meditated a good deal on man, by profession or vocation is led to feel nostalgia for the primates' (p 6) यहाँ 'primates' के लिए 'स्तनपायी योनि' शब्द बहुत अर्थ व्यक्त नहीं बन पड़ा। वास्तव में वह मनुष्य के प्रति व्यंग्य कर रहा है क्योंकि वह हर काम कोई परीक्ष हेतु साधने के लिए करता है। यद्यपि 'primates' में मनुष्य भी शामिल है पर यहाँ उसने उसे अपन अभिप्रेत अर्थ की परिधि से निकाल दिया है, तभी उसका व्यंग्य सार्थक होता है। इसके तुरन्त बाद दूसरे पंरे का प्रथम वाक्य यों है 'Our host, to tell the truth, has some, although he harbours them deep within him' (p 6) यहाँ अनुवाद किया गया है 'कुछ तो है ही'। वास्तव में अनुवादिका इस वाक्य का सम्बन्ध पिछले वाक्य से नहीं जोड़ पाई। इसीलिए अनुवाद ने विषय में एक बात बहुत सावधानी की होती है—वाक्य का अनुवाद करते हुए भी वाक्यों के पूर्वापर क्रम के प्रति अनुवादक को पूर्णतः सचेत रहना होता है। 'some' का सम्बन्ध 'ulterior motives' से है। 'कुछ प्रेरणा हेतु जरूर हैं' अनुवाद होना चाहिए था। 'that look of touchy dignity' (p 6) का भाव 'उसके चेहरे पर शक्की भाव टपकता रहता है' से कतई व्यक्त नहीं होता। 'Indeed, there was a picture there' (p 6) का अनुवाद 'सचमुच वहाँ एक तस्वीर लगी थी' सटीक नहीं। जहाँ जोर देना

चाहिए वहाँ जोर न दिया जाये तो घबराहट होती ही है। 'एक तस्वीर लगी थी' एक सपाट अभिव्यक्ति है जिसमें 'was' (*italics*) का भाव नहीं सिमट पाया। 'masterpiece' के लिए 'उत्कृष्ट कलाकृति' ठीक ही है हालाँकि 'शाहकार' उसका अधिक सटीक पर्याय होगा (और हाँ, 'एक सही मायनों में उत्कृष्ट कलाकृति' नहीं 'सही मायनों में एक उत्कृष्ट कलाकृति' होना चाहिए)।

'In both cases he did so after weeks of rumination, with the same distrust (p 6) का अनुवाद 'दोनों ही अवसरों पर उसने एक-सा निश्चय-प्रतिनिश्चय हफ्तों सोचा-बिचारा' सर्वथा बेमानी है। हिन्दी के इस वाक्य का कोई मतलब नहीं निकलता—होना यो चाहिए 'दोनों ही बार अपने उसी भविष्यवाण के वश वह हफ्तों ऊहापोह में रहा।'।

'Mind you, I'm not judging him' को 'आप यह न समझें कि मैं उसके बारे में कोई फैसला दिये दे रहा हूँ' निखना ठीक नहीं। यह एक चेतावनी है, मत 'न समझ बैठें' कहना ज्यादा मुनासिब होगा। और 'judging' का अर्थ 'फैसला देना' नहीं, 'मूल्यांकन करना' है।

'communicative nature' को 'वाचाल स्वभाव' कहना कुछ ज्यादा ही छूट लेना है। 'वाचाल' में 'घुष्ट' का भाव है जिसमें बहनी-भनबहनी की तमीज न होने की ध्वनि है पर 'communicative' में ऐसा कुछ नहीं। 'पेट खोल डालने का स्वभाव', 'बात पचा न पाने का स्वभाव' आदि वाक्यांश अर्थ के अधिक निकट पड़ते हैं।

'I am well aware that an addiction to silk underwear does not necessarily imply that one's feet are dirty' (p 7) में 'addiction' शब्द महत्वपूर्ण है और इसे अनुवाद में छोड़ देना किसी भी तरह उचित नहीं। और फिर, 'Nonetheless, style, like sheer, Silk, too often hides eczema' (॥ 7) में 'too often' को छोड़ देना भी गलत है। इससे भगले वाक्य में 'silhouettes' के लिए 'छायाचित्रों' की जगह 'छायाकृतियों' शब्द अधिक सटीक रहता।

'I confess my weakness for fine speech in general' (p 7) में 'fine speech' का अनुवाद 'सुसंस्कृत सम्भाषण' नहीं, 'सौम्य अथवा सुष्ठु भाषा' होना चाहिए।

'Very middle class creatures' (p 7) में 'very' का अनुवाद 'बिलकुल' के बजाय 'एकदम' ज्यादा जानदार होता।

'Haven't you noticed that our society is organised for this kind of liquidation' (॥ 8) का अनुवाद 'क्या आपने कभी इस पर ध्यान नहीं दिया कि हमारे समाज की व्यवस्था इसी ढंग की समष्टि के लिए की गई है' एकदम गलत ।

है। ऊपर के वाक्य में 'kill by a process of attrition' की चर्चा है और यहाँ 'liquidation' का अर्थ भी वही है—खत्म करना, मार डालना आदि। 'समष्टि' का तो यहाँ कुछ प्रसंग ही नहीं बैठता। 'It is a question of which will clean up the other' (p 8) के अनुवाद में 'साफ कर देगा' होना चाहिए 'साफ-सुथरा नहीं'—दोनों किसी प्रसंग में पर्याय भी हो सकते हैं किन्तु यहाँ उनमें बहुत अर्थ भेद है। 'साफ करना' का अर्थ 'खत्म कर देना है', 'साफ-सुथरा' का यह अर्थ नहीं हो सकता।

'With these people at least, spitefulness is not a national institution' (p 8)—'कम से-कम इन लोगों में विद्वेष भावना एक राष्ट्रीय संस्थान नहीं बन गई है'। यह अनुवाद एकदम सान्द्रिक और निरर्थक है। 'राष्ट्रीय संस्थान' का अर्थ हिन्दी का कोई भी पाठक क्या समझेगा? 'institution' का अर्थ है 'established law, custom or practice' और रीति/प्रथा/परिपाटी शब्द का प्रयोग उस अर्थ में करना चाहिए।

'with the sophisticated eye of the man in his forties who has seen every thing, in a way'—'आपकी नजर चालीस की उम्र के दुनियादार आदमी की नजर है जिसने...'। इस अनुवाद में 'चालीस' की जगह 'चालीस में ऊपर' होना चाहिए (क्योंकि forties का अर्थ 40 से 49 तक होता है), 'नजर' का विशेषण अनुवाद में 'आदमी' विशेष्य के साथ जोड़ दिया गया है। 'चालीस से ऊपर के आदमी की सभी हुई नजर' ज्यादा सही अनुवाद होता है।

मैं पहले कह चुका हूँ कि साधारणतः अनुवाद अच्छा है किन्तु फिर भी बारीकी से जाँचने पर वाक्यों-वाक्यांशों के ऐसे अनुवादों के इतने-सारे उदाहरण केवल चार पृष्ठों में निकल आये जिन्हें और सुधारा सँवारा तथा सही रूप में दिया जा सकता था।

कुछ शब्दों के भी उदाहरण पेश करना अप्रासंगिक न होगा

sadducee—सदूसी (पृ० 9) इस शब्द का अर्थ हिन्दी पाठक टिप्पणी की सहायता से भी समझ न पायेगा और जो टिप्पणी दी गई है वह कोश में देखकर दे दी गई है—प्रसंग को समझाने में वह कतई सहायक नहीं।

Judge-penitent—अनुतापी निर्णायक (पृ० 10) इसका कुछ भी तात्पर्य पाठक की समझ में नहीं आयेगा। यो भी 'निर्णायक' तो जज का बहुत सीमित अर्थ है, 'न्यायाधीश' आदि शब्दों में पद की व्यञ्जना है। स्वयं अनुवादिका ने 'न्यायाधीश-वर्ग' आदि का प्रयोग आगे किया है।

bathed in a light as of Eden—'दिव्य-ज्योति-स्नात' Eden का प्रत्यक्ष अनुवाद बचाकर यहाँ अर्थ की अभिव्यक्ति कर दी गई है। जो ठीक ही है।

Fascinating (p 7)—मनमोहक यह 'मनमोहक' शब्द बड़ा फीका और

प्रसमयं सा पर्याय लगता है। 'dummy setting' (पृ० 7) के लिए 'रगमच' बिल्कुल अपर्याप्त है। dummy की सार्यकता घागे के silhouettes के सन्दर्भ में समझ में आती है। 'have come here, as usual, out of mythomania or stupidity' का अनुवाद 'बल्पना जगत में रहने की इच्छा या मूर्खता-वश आये हैं' बेहद लचर और निष्प्रभाव है। mythomania और stupidity दोनों ही के पर्याय निर्जीव हैं।

vacuum cleaning (p 10) को यथावत् नागरी में लिप्यंतरित कर दिया है। sophisticated के लिए 'दुनियादार शब्द में वास्तव में उसके एक पक्ष का गया ही समाहार है, समग्र अर्थ का नहीं।

ये कुछ ऐसे शब्द हैं (और भी गिनाये जा सकते हैं) जिनके अनुवाद या तो उनके ऐतिहासिक-पौराणिक सदर्भों के कारण, या फिर अपनी विशिष्ट अर्थच्छवियों के कारण, हो नहीं पाते और पाद टिप्पणियाँ आदि रस-भंग करके भी बहुधा कुछ मदद नहीं कर पाती। ये हर भाषा-भाषी वर्ग की सांस्कृतिक-भाषिक सीमाएँ होती हैं जिन्हें न अनुवादक के सिर धोपा जाना चाहिए, न जिन्हें लेकर भाषा की दरिद्रता की बात करनी चाहिए। ये सीमाएँ अंग्रेजी की भी हैं। मैं कुछ उदाहरण पहले दे चुका हूँ। 'संस्कार' के ये शब्द, शब्दवच तथा वाक्य देखिए

'मत्स्यगधा', 'कोदाबीर', 'शेषशायी भगवान विष्णु', 'भासिक धर्म के बाद पवित्र हुई सद्यस्ताता पुष्पवती मणियों की तरह', 'मूंग मसूर की दाल की धू से बसी ब्राह्मणों की कौन-सी लड़की उसकी बराबरी कर सकती है?', 'अब वह तार पर कैसे मुद्ग की तरह से एकदम तैयार होगी।'

इनके अनुवाद केवल भाव को लेकर होने और उनमें कभी उतनी जान नहीं हो सकती जितनी मूल अभिव्यक्ति में है। मिश्रो मरजानी के 'जैसा अपना अभागा सरदारीलाल वैसी ही खपाने कलपाने वाली बहूटी मिल गयी वाक्य में 'बहूटी' में जो हिकारत और गर्हणा है वह अंग्रेजी के किसी पर्याय में आ ही नहीं सकती।

इसीलिए हम अनुवाद को 'सन्निकटन' अथवा 'निवृत्ततम समतुल्यता' कहते हैं।

किन्तु मुझे उतनी शिकायत शब्दों, शब्दवर्णों के सही और अवितथ पर्याय न खोज पाने या न होने से नहीं है, जितनी इस बात से कि वाक्यों में पूर्वापर क्रम और प्रवाह का अभाव प्रतीत हो। उपन्यास सबसे पहले पढ़ने और रमने के लिए होता है और जब भाषा में रवानगी न होगी तो पाठक को पढ़ने का मजा नहीं आयेगा और वह प्रवर्चित अनुभव करेगा। यह प्रायः अंग्रेजी वाक्य-रचना में उलझ जाने के कारण होता है। कुछ वाक्य देखिए—

‘तो मैं यो कहूँगा कि दासता मुस्कराती हुई, इसीलिए अनिवार्य है।’ (‘पतन’ पृ० 35)। ‘कुछ और वास्तविकताओं के साथ-साथ इनकी भी उस शाम के, जिसकी मैंने आपसे चर्चा की थी, बाद के काल में धीरे-धीरे मुझे जानकारी हुई’ (वही, पृ० 35)। ‘मैंने आपसे जिस शाम की चर्चा की थी उसके बाद मुझे इनकी और कुछ अन्य वास्तविकताओं की धीरे-धीरे जानकारी हुई’—क्यों नहीं ?

‘जो प्रतिज्ञा वे मुझसे करती थी वह मुझे तो स्वतंत्र कर देती थी और उन्हें बाँध देती थी। जैसे ही मुझे निश्चय हो जाता था कि वे और किसी की नहीं हो सकती, मुझे इसका घबराहट मिल जाता था कि मैं उनसे सबध-विच्छेद कर दूँ—जो करना मैं मेरे लिए करीब-करीब असंभव होता जहाँ तक उनका प्रश्न था और काफी दिनों के लिए अपना अधिकार सुरक्षित कर चुका होता है।’ (वही, पृ० 47) (बेहद उलझा हुआ वाक्य)।

यो प्रस्तुत अनुवाद में वाक्य-रचना काफी हद तक सुलभ हुई और प्रभावी है किन्तु कहीं-कहीं ऐसे उदाहरण भी हैं जहाँ एकाध शब्द के उलट-फेर से ही वाक्यों में चमक आ सकती है। प्रवाहमयता बड़ी आवश्यक होती है। उससे भाषा में सहजता आती है और इस सहजता के लिए कभी-कभी मूल वाक्य-योजना में काफी हद तक छूट लेनी पड़ती है।

इस सहजता के असीम महत्त्व को स्वीकारते हुए ही हम अनुवाद को ‘निकटतम सहज समतुल्यता’ कहते हैं।

सक्षेपत उपन्यास के अनुवाद के विषय में मेरे निष्कर्ष इस प्रकार हैं :

- 1 उपन्यास एक सक्षिप्त साहित्य विधा है और उसके अनुवाद में वे सारी समस्याएँ न्यूनाधिक मात्रा में आती हैं जो अन्य साहित्य-विधाओं के तथा साथ ही साथ शास्त्र के—जैसे दर्शन, मनोविज्ञान आदि के—संदर्भ में अनुवादक के सामने आती हैं।
- 2 उपन्यास के अनुवाद में—चाहे वह सामाजिक हो, आचलिक हो ऐतिहासिक हो—सबसे बड़ी कठिनाई होती है वातावरण के पुनर्निर्माण की, और इस संदर्भ में स्रोत और लक्ष्य भाषाओं में जितनी सांस्कृतिक दूरी होती है उतनी ही अनुवाद में कठिनाई होती है। विदेशी परिवेश, भौगोलिक नाम, व्यक्ति-नाम, देश-काल-भेद, सांस्कृतिक अर्थच्छवियुक्त शब्द सभी वातावरण के पुनर्निर्माण में कठिनाई प्रस्तुत करते हैं।
- 3 वैसे तो प्रायः हर शब्द के साथ कुछ छायाएँ जुड़ जाती हैं पर मूल कृति की अनेक अभिव्यजनाएँ तो अनुवाद ही नहीं होती। उनमें भावग्रहण करके कथ्य और संप्रेष्य के अधिक-से अधिक निकट पहुँचने का प्रयत्न अनुवादक को करना चाहिए।
- 4 वाक्यों की रचना के प्रति अनुवादक को अत्यंत सजग रहना चाहिए।

उपन्यास का पाठक किसी भी क्षीमन पर यह बरदास्त नहीं करना कि उसके पढ़ने के प्रवाह में व्यवधान आए, इन वाक्यों में तारलम्य, पूर्वोक्त क्रम और रचानगी का विशेष ध्यान उसे रखना चाहिए।

5. आधी दृष्टि से मूल के साथ अधिकाधिक निश्चयता और सत्य भाषा की सहजता के प्राप परस्पर विरोधी सदयो की युगपत् मिडि में ही उपन्यास के अनुवादक की गण्यता है। यदि भयं की दिना और तीव्रता बनी रहे तो पर्यायो के यत्किंचित् भेद से अनुवाद पर उतना असर नहीं पड़ता जितना सत्य भाषा की सहजता पर आया होने से।

## नाटक का अनुवाद

नाटक मूलतः संवादों पर आधारित मंच-विधा है। इसीलिए कविता, कहानी, उपन्यास आदि से यह काफी भिन्न है तथा उसके अनुवाद की समस्या भी काफी भिन्न है।

यों, बहुत-सी भाषाओं में जो नाटक मिलते हैं, उन्हें दो वर्गों में रखा जा सकता है। एक वर्ग के नाटक तो वे हैं जो मंच की दृष्टि से लिखे गये हैं। दूसरे वर्ग के नाटक मूलतः पढ़ने के लिए लिखे होते हैं। किन्तु यह कोई आवश्यक नहीं कि पढ़ने के लिए लिखे गये नाटक का अनुवाद भी मात्र पढ़ने के लिए किया जाये और उसकी मंचनीयता का बिल्कुल ध्यान न रखा जाये। प्रच्छा तो यही होगा कि नाटकों के जो भी अनुवाद किये जाएँ वे मंचनीय हों। इसका अर्थ यह हुआ कि कविता, कहानी, उपन्यास आदि के अनुवादक की तरह, नाटक के अनुवादक का, मात्र अनुवादक या साहित्य-अनुवादक होना पर्याप्त नहीं है। उसके लिए एक बहुत जरूरी शर्त यह है कि उसे मंच का पूरा ज्ञान होना चाहिए। इसके बिना इस मंच-विधा के अनुवाद में वह बहुत सफल नहीं हो सकता। कम-से-कम उतना सफल नहीं हो सकता, जितना मंच का ज्ञानवार अनुवादक हो सकता है।

ऊपर कहा गया है कि नाटक संवादों की विधा है। संवादों की सबसे बड़ी विशेषता यह होती है कि उसके वाक्य छोटे होते हैं। बड़े वाक्यों को मंच पर बोलने में भी कठिनाई होती है तथा मंचन के समय उन्हें सुनकर, दर्शकों द्वारा तुरन्त समझ लेने में भी कठिनाई होती है। इसीलिए नाटक के अनुवादक को अपने वाक्य छोटे रखने चाहिए। यदि मूल का कोई वाक्य बड़ा हो तो वह उसे दो या अधिक वाक्यों में तोड़कर छोटा कर सकता है—बल्कि उसे छोटा कर लेना चाहिए। हम जानते हैं कि अनुवादक को यह अधिकार होता है कि वह सुविधानुसार स्रोत भाषा की मूल सामग्री के किसी एक वाक्य



को लक्ष्य भाषा में अनुवाद करने में दो या अधिक वाक्यों में तोड़ ले, या फिर इसके उल्टे दो या अधिक वाक्यों को मिलाकर एक वाक्य बना ले। नाटक के अनुवादक के लिए पहली छूट तो है, किन्तु उसे यथासाध्य कई वाक्यों को मिलाकर एक वाक्य नहीं बनाना चाहिए, क्योंकि ऐसे वाक्य के प्रायः बड़े हो जाने की संभावना होती है, जो नाटक की सवादात्मक प्रवृत्ति के अनुकूल नहीं बैठता।

नाटक के वाक्यों की एक और अनिवार्य आवश्यकता यह है कि उनमें उसभाव नहीं होना चाहिए। कविता, कहानी, उपन्यास आदि के वाक्य उसमें भी हो तो पाठक दो-तीन बार उन्हें पढ़कर समझ सकता है, किन्तु मंच पर किसी वाक्य को दो-तीन बार सुनने का प्रश्न ही नहीं उठता। ऐसी स्थिति में नाटक के वाक्य में यदि थोड़ी भी उसझन हुई, तो श्रोतागण को उसके समझने में कठिनाई हो सकती है, और इस प्रकार की कठिनाई नाटक के लिए बहुत बड़ा दोष है।

नाटक की भाषा के एक अन्य अनिवार्य गुण की ओर भी अनुवादक का ध्यान देना आवश्यक है। नाटक के वाक्य, सर्वदा व्याकरण-विहित पूरे वाक्य नहीं होते, अपितु उनके काफी अवयव लुप्त रहते हैं, और उस लुप्तता की पूर्ति सदर्भ से हो जाती है। उदाहरण के लिए, कोई पूछे 'तुम कहाँ जा रहे हो?' तो इसका उत्तर हिन्दी में 'मैं घर जा रहा हूँ' न होकर 'घर' या 'घर जा रहा हूँ' होगा। अनुवादक को अपने अनुवाद में सवादानुकूल इस प्रकार के अधूरे वाक्यों का ही प्रयोग करना चाहिए, नहीं तो सवाद में अस्वाभाविकता आ जाती है।

इस प्रसंग में एक बात और भी उल्लेख्य है। वाक्य के कुछ अवयवों को सवाद में छोड़ देने के नियम सभी भाषाओं में एक नहीं होते। उदाहरण के लिए, 'कहाँ जा रहे हो?' का उत्तर हिन्दी में 'घर' हो सकता है, किन्तु अंग्रेजी में 'होम' नहीं होगा। इस तरह नाटक के अनुवादक को स्रोत भाषा और लक्ष्य भाषा में सवाद के वाक्यांशों की छोड़ने के नियमों से भली भाँति परिचित होना चाहिए, ताकि उनके उपयोग से वह अपने सवाद की स्वाभाविक और जीवन्त बना सके।

कभी-कभी नाटक के अनुवादक से ऐसी भूल हो जाने की संभावना होती है कि वह स्रोत भाषा के लोप के नियमों को लक्ष्य भाषा में लागू कर देता है। ऐसी भूल मूल के प्रभावस्वरूप होती है। ऐसी भूल से नाटक के अनुवादक को सतर्क रहना चाहिए और उपर्युक्त दृष्टियों से उसे अपने अनुवाद को कई बार पढ़ लेना चाहिए।

आगे नाटक के अनुवाद के उदाहरण-रूप में इन्सन के अंग्रेजी में अनूदित प्रसिद्ध नाटक Ghost का प्रारम्भिक अंश तथा उसका नेमिचन्द्र जैन द्वारा किया

या हिन्दी अनुवाद ('प्रेत' शीर्षक से यह पूरी पुस्तक अनूदित होकर प्रकाशित ) दिया जा रहा है—

### अंग्रेजी

[A spacious garden room,<sup>1</sup> with one door on the left wall, and two on the right. In the centre of the room stands<sup>2</sup> a round table, with chairs round<sup>3</sup> it; books, periodicals,<sup>4</sup> and newspapers are lying on the table. Downstage,<sup>5</sup> left is a window and near it a small sofa with a work-table in front of it. The room is continued at the back of the stage into an open and rather narrower conservatory, the walls of which are extensively glazed.<sup>6</sup> In the right wall of the conservatory is a door that leads out into the garden. Through the glass wall may be glimpsed a gloomy<sup>7</sup> ford landscape, shrouded in steady rain.

Jacob Engstrand<sup>8</sup> is standing beside the door into the garden. His left leg is somewhat<sup>9</sup> deformed, and he wears a boot with a built-up wooden sole.

Regine with an empty garden syringe in her hand, is trying to prevent him coming any<sup>10</sup> further.]

Regine (keeping her voice<sup>11</sup> low) What do you want<sup>12</sup>? Stay where you are. You are dripping wet.

Engstrand. It's God's own rain, my child.<sup>13</sup>

Regine. More like the devil's, you mean.<sup>14</sup>

Engstrand. Lord, the things you say,<sup>1</sup> Regine,<sup>15</sup> (Takes a few limping steps into the room). But what I wanted to tell you was...<sup>16</sup>

Regine. Stop clumping about with that foot,<sup>17</sup> man! The young master's upstairs asleep.

Engstrand. Asleep? At this time of day?

Regine. That's got nothing to do with you.<sup>18</sup>

Engstrand. I was out having a 'few drinks' last night...

Regine. That I can well believe.<sup>19</sup>

Engstrand. Well,<sup>20</sup> we are frail creatures, all of us,<sup>21</sup> my

child ..

Regine We are that <sup>22</sup>

Engstrand and many are the temptations of this world,  
you know but still, there was I up and at work  
at half past five this morning

Regine Yes, yes <sup>23</sup> but off you go now I'm not  
standing for having rendezvous here with  
you <sup>24</sup>

Engstrand Having what, did you say? <sup>25</sup>

Regine I'm not going to have anybody finding you  
here So, away you go

Engstrand (comes a few steps closer) I'm damned if I'm  
going before I've had a word with you I'll  
have that work down at the school house fin-  
ished by this afternoon, and I'm taking the  
night boat home back to town

Regine (mutters) Pleasant journey !

Engstrand Thank you, my child You see, tomorrow the  
orphanage is being opened, and I expect there'll  
be a lot of drinking and such like going on  
And nobody's going to say about Jacob Engs-  
trand that he can't resist temptation when it  
comes along

Regine Huh !

Engstrand There'll be a lot of posh people here  
tomorrow And they are expecting Pastor  
Manders from town as well

Regine He'll be here today

Engstrand There you are, you see Got to be damned  
careful I don't put my foot in it with him, you  
know

Regine Aha ! So that's it !

Engstrand So what's it !

Regine (looks hard at him) What are you going to

try and talk him into this time ?

Engstrand. Sh ! Are you crazy ? Me talk Pastor Manders into anything ? Oh no, Pastor Manders has been far too good to me for that. But look, what I really wanted to talk to you about was me going back home again tonight.

Regine. The sooner the better, as far as I'm concerned.<sup>26</sup>

Engstrand. Yes, but I want you to come with me, Regine.

Regine. (open-mouthed). You want me to ..what did you say ?<sup>27</sup>

Engstrand. I said I want you to come home with me.

Regine. (scornfully) Not likely ! You'll never get me coming home with you.

Engstrand. Oh ? We'll see about that.<sup>28</sup>

Regine. Yes, I will say we will. Me ? Who's been brought up here by a lady like Mrs. Alving...? Who's been treated like one of the family, almost...? Expect me to go home with you ? To a place like that ? Puh !<sup>29</sup>

Engstrand. What the devil...? Setting yourself up against your own father, you little bitch ?<sup>30</sup>

Regine. (mutters without looking at him) Often enough you've said I wasn't any concern of yours.

Engstrand. Huh ! You are not going to bother your head about that...?

Regine. And what about all the times you've sworn at me and called me a...? Fi donc !<sup>31</sup>

Engstrand. I'll be damned if I ever used filthy language.<sup>32</sup>

Regine. Oh, I know well enough what language you used.<sup>33</sup>

Engstrand. Well, but only when I'd had a few...h'm. Many are the temptations of this world,

Regine !

Regine Ugh !

Engstrand Or else when your mother started her nagging I had to have something to get my own back on her, my girl Always so stuck-up, she was (Mimics) 'let me go, Engstrand Let me be I was three years in service ■■■ Rosenvold, with Chamberlain Alving I was' (Laughs) My God! She couldn't ever forget that the captain was made a chamberlain while she was in service there

### हिन्दी अनुवाद

[बाग की ओर एक बड़ा कमरा जिसकी बायी दीवार में एक और दायी दीवार में दो दरवाजे हैं, कमरे के बीचो-बीच एक गोल मेज है जिसके इधर उधर कुर्सियाँ हैं, मेज पर पुस्तकें और पत्र-पत्रिकाएँ पड़ी हैं। अग्रभाग में बायी ओर एक लिङ्की है, उसके पास एक छोटा सोफा है, जिसके सामने काम करने की एक मेज रखी है। पृष्ठभूमि में यह कमरा एक वनस्पतिगृह से जुड़ा है जिसकी दीवारें काँच की हैं, वनस्पतिगृह की दायी दीवार में एक दरवाजा है जो बाग में खुलता है। काँच की दीवार में स नौवें के ऊँचे नीचे, बटे-फटे समुद्री तट का एक उदासी भरा दृश्य धुंधला-सा दिखाई देता है जो बीच-बीच में अनवरत वर्षा में छिप जाता है।

बड़ई ऐंगस्ट्रेण्ड बाग के दरवाजे पर खड़ा है। उसका सामाँ पैर टेढ़ा है और जूते के तले के नीचे सकड़ी का एक और तला सगा है। रेजिना बाग में छिड़काव करने की छाली पिचकारी हाथ में लिये उसे आगे बढ़ने से रोक रही है।]

रे० (धीमे स्वर में) ठीक है—तुम चाहते क्या हो ? नहीं ! यही ठहरो—वर्षा में एकदम तो भीगे हुए हो।

ऐंग० भगवान् की बरसा है बेटी।

रे० भगवान् की नहीं, शैतान की।

ऐंग० राम राम, कैंसी बातें करने लगी हो, रेजिना ! (कमरे में कुछ नदम लँगडाते हुए बढ़कर) पर मैं तुमसे कहना यह चाहता हूँ

रे० अपने उस ठूँठ की खट-खट बन्द करो ! छोटे मालिक ऊपर सोये हैं।

ऐंग० सोये हैं, इस समय ? अभी तो दिन है !

रे० तुम्हें इससे मतलब !

ऐंग० अब भन्ने देखो—कल रात मैं जरा ज्यादा पी गया था।

यह कौन-सी नयी बात है !

कुछ कहो, हम सभी बड़े कमजोर इन्सान हैं, बेटी !

सो तो हैं ही !

और देखो इस दुनिया में ललचाने वाली चीजों की कमी नहीं, पर इससे सवेरे साढ़े पाँच बजे काम पर पहुँचने में मुझे देरी नहीं हुई !

यही ठीक भी है—और अब यहाँ स जाओ !

(कुछ कदम और बढ़कर) तुमसे बात पूरी किये बिना मैं नहीं जाने का । सुनो, आज स्कूल में मेरा काम खत्म हो जायेगा । उसके बाद मैं रात के ही जहाज से शहर जा रहा हूँ ।

(धीमे से) तुम्हारी यात्रा सुखद हो !

धन्यवाद, बेटी ! कल अनायास का उद्घाटन है, बड़ा जलसा होगा । शराब के भी दौर चलेंगे—मैं यह दिखा दूँगा कि जैकब एंगस्ट्रैंड को शराब का इतना लालच नहीं ।

हा-हा !

बहुत-से बड़े-बड़े लोग जमा होंगे, मिस्टर मॅण्डसं भी शहर से आने वाले हैं ।

• वे आज आ जायेंगे ।

ठीक, देखो ! उन्हें मैं अपने खिलाफ कुछ भी कहने का मौका नहीं देना चाहता ।

तो यह बात है ?

क्या बात ?

• (उत्तेजित होकर) इस बार तुम उन्हें कौन-सा चकमा देने वाले हो ?

पागल हुई हो ? मैं चकमा दूँगा उन्हें ! नहीं, मिस्टर मॅण्डसं ने मेरे साथ बड़ी भलाई की है । इसी बारे में तो तुमसे बात करना चाहता था ।

कह रहा था मैं आज रात ही घर लौट रहा हूँ—

मेरी तरफ से जितनी जल्दी जाओ उतना ही अच्छा है ।

पर मैं चाहता हूँ तुम भी मेरे साथ चलो, रेजिना ।

(प्रवाह होकर) मैं, तुम्हारे साथ चलूँ ?

हाँ, मैं चाहता हूँ तुम मेरे साथ घर चलो ।

(पूना के साथ) मुझ में यह कभी नहीं होगा ।

• अच्छी बात है, देखेंगे ।

हाँ, सब देख लेना ! यहाँ मिनेजएल्विग द्वारा पावन-गोपण के बाद, उनमें घर जैसा व्यवहार पाने के बाद, तुम मौजूद हो मैं तुम्हारे साथ

घर जाऊँगी—वैसे घर में वापस लौटूँगी ? तुम्हारा दिमाग खराब है !

ऐंग० : यह कैसी बात करती हो तुम ! अपने पिता की बात नहीं मानोगी ?

रे० : (उसकी ओर देखे बिना ही, बड़बड़ाते हुए) तुम तो कहते ही हो कि तुम्हें मुझ से कोई मतलब नहीं—

ऐंग० : वह बात छोड़ो ।

रे० : कितनी ही बार तुम मुझे कोस चुके हो और मुझे—मुझसे न जाने क्या-क्या कह चुके हो !

ऐंग० : कोई गन्दी बात मैंने कही ?

रे० : मैं खूब जानती हूँ कौन-सी बातें तुमने कही हैं !

ऐंग० : खैर, हो सक्ता है—मेरा दिमाग उस समय ठिकाने न रहा हो—हूँ हूँ ! इस दुनिया में ललचाने वाली चीजों की कमी नहीं, रेजिना ।

रे० : ओक !

ऐंग० : और फिर तुम्हारी माँ मेरा दिमाग खराब कर देती थी । उसे सीधा करने के लिए कोई-न-कोई रास्ता तो मुझे ढूँढना ही पड़ता था । कैसी बनती थी ! (नकल उतारते हुए) “मुझे जाने दो ऐंगस्ट्रेण्ड ! छोड़ो मुझे ! सबरदार ! मैंने तीन वर्ष रोज़ेनबोल्ड में सरदार ऐल्विग पर बिताये हैं ।” (हँसता है) हे भगवान् ! वह कभी भूलती ही न थी कि उसकी नौकरी के दिनों में ही कप्तान ऐल्विग सरदार बने थे !

अब इस अनुवाद की कुछ बातों पर विचार किया जा सकता है । जिन अशो पर विचार किया जा रहा है उनपर एक लगे हैं ।

1. Garden room का सामान्य अर्थ ‘बाग का कमरा’ लगता है किन्तु उसका अनुवाद ‘बाग की ओर का कमरा’ किया गया है, जो ठीक है ।
2. stands का अनुवाद ‘हैं’ किया गया है । स्रोत भाषा से लक्ष्य भाषा में अनुवाद करते समय शब्दानुवाद न करके लक्ष्य भाषा के सहज प्रवाह का इसी प्रकार ध्यान रखना चाहिए ।
3. with chairs round it का अनुवाद ‘इधर-उधर कुर्सियाँ’ बहुत ठीक नहीं लगता । इसका अनुवाद होना चाहिए था, ‘जिसके चारों ओर कुर्सियाँ हैं’ ।
4. Periodicals and newspapers का अनुवाद ‘पत्रिकाएँ और समाचार-पत्र’ भी हो सकता था, किन्तु ‘पत्र-पत्रिकाएँ’ अधिक अच्छा अनुवाद है, क्योंकि हिन्दी में इसी का अधिक प्रयोग होता है । अनुवादक को अन्य बातें समान होने पर, बहुप्रयुक्त शब्दावली का ही प्रयोग करना चाहिए । मुख्यतः नाटक के अनुवाद में यह धौर भी आवश्यक है, क्योंकि नाटक की भाषा बोलचाल की भाषा होती है ।

5. Downstage का अनुवाद, मंच-कला से अपरिचित व्यक्ति 'मंच से नीचे' या कुछ और बरता किन्तु चूँकि अनुवादक मंच-कला से परिचित है, अतः उसने 'अग्रभाग में' अनुवाद किया है। यो इसका अनुवाद 'मंच के अगले भाग में,' शायद और अच्छा होता।
- 6 Extensively glazed का अनुवाद 'काँच की' बहुत ठीक नहीं लगता। चमक बिना शीशे के भी आ सकती है। इसका ठीक अनुवाद करने के लिए यह जानना जरूरी हो सकता था कि नारंगे (इयसन यही के थे) ने उस काल में चमकीली दीवारों कैसे बनती थी। किन्तु आगे की पक्तियों में 'शीशे की दीवार' का उल्लेख है, अतः यहाँ यह अनुवाद ठीक है। इस प्रकार अनुवादक को कभी कभी अनुवाद में आगे-पीछे के सदर्थ से किसी अभिव्यक्ति के ठीक अर्थ का पता लगाना आवश्यक हो जाता है।
7. मूल में gloomy प्रारंभ में है, किन्तु अनुवाद में बाद में है जो हिन्दी की प्रकृति के अनुकूल है।
- 8 यहाँ अनुवाद में 'बढई' जोड़ दिया गया है जो मूल में नहीं है। वह बढई ही है, अतः पहले से परिचय के लिए अनुवादक ने ऐसा किया है, यद्यपि इसे जोड़ने की कोई बहुत आवश्यकता नहीं थी।
- 9 इसे अनुवादक छोड़ गया है। छोड़ना चाहिए नहीं था, 'कुछ जोड़ा जा सकता था।
- 10 यह शब्द भी अनुवाद में छूट गया है। इसके लिए 'ग़ौर' जोड़ना चाहिए था।
- 11 keeping her voice low का 'धीमे स्वर में' अनुवाद मूलबद्ध न होते हुए भी बहुत अच्छा है। यहाँ अनुवादक ने हिन्दी नाटकों की प्रयोग-परंपरा का ध्यान रखा है। इसका आशय यह हुआ कि अनुवादक को इस बात से भी परिचित होना चाहिए कि विशिष्ट सदर्थों में लक्ष्य भाषा की प्रयोग-परंपरा क्या है?
12. इसके अनुवाद में 'ठीक है' जोड़ना ठीक है। आगे 'नहीं' जोड़ना भी उपयुक्त है। इस प्रकार अनुवादक लक्ष्य भाषा के सहज प्रयोग के अनुसार शब्दों आदि को जोड़ने-छोड़ने के लिए स्वतंत्र है, किन्तु भाव या अर्थ जोड़ने-छोड़ने को नहीं। अंतिम वाक्य के you को भी अनुवादक ने छोड़ दिया है। 'तुम' रखने से वाक्य में वह सहजता नहीं रह जाती। यहाँ स्पष्ट ही अनुवादक जोड़कर, छोड़कर और बदलकर अनुवाद को ऐसा रूप देना चाह रहा है कि वह अनुवाद न लगकर मूल लगे।
13. यहाँ 'अपनी' तथा 'मेरी' को छोड़ना नहीं चाहिए था। इससे 'बल' की अभिव्यक्ति होनी जो मूल में है।
- 14 इसके अनुवाद में बहुत स्वतंत्रता बरती गयी है। होना चाहिए था 'तुम्हारा



मतलब है संतान की' ।

- 15 यहाँ भी काफी स्वतंत्रता बरती गयी है, किन्तु अनुवाद अच्छा है ।
- 16 was के लिए 'हैं' अनुवाद किया गया है । वस्तुतः हिन्दी में 'हूँ' ही ठीक है । कुछ लोग ऐसे सदस्य में 'था' का प्रयोग करते हैं, किन्तु वह अंग्रेजी प्रभाव है ।
- 17 'ठूँठ' का प्रयोग बहुत अच्छा है । अनुवादक सर्जक भी होता है । यहाँ अनुवाद उस सीमा पर पहुँच गया है ।
- 18 इस वाक्य का भी मुक्तानुवाद अच्छा है ।
- 19 अनुवाद पूर्णतः मुक्त है । अच्छा है । यों 'यह तो मैं खूब समझता हूँ' अथवा 'यह तो मुझे भी विश्वास है' भी हो सकता था ।
- 20 well के लिए 'कुछ कहो' से अच्छा होता 'कुछ भी कहो' क्योंकि इस सदस्य में जिस बल की आवश्यकता है, वह 'भी' के बिना नहीं आ सकता ।
- 21 all of us को 'सभी' के रूप में पूर्ववर्ती वाक्य में डाल देने से अभिव्यक्ति में अच्छा बसाव आ गया है । साथ ही वह हिन्दी मुहावरे के अनुरूप भी हो गयी है ।
- 22 यहाँ मुक्तानुवाद अनिवार्य था, क्योंकि हिन्दी में इस प्रसंग में 'तो तो है ही' या 'तो तो ठीक ही है' जैसी अभिव्यक्तियाँ ही प्रयुक्त होती हैं ।
- 23 yes, yes के लिए 'अच्छा, अच्छा' शायद अधिक अच्छा होता ।
- 24 यह वाक्य अनुवाद में छोड़ दिया गया है । होना चाहिए था 'मैं यहाँ तुम से मिलने के लिए नहीं खड़ी हूँ ।'
- 25 हमका अनुवाद 'क्यों' नहीं है । होना चाहिए था 'क्या कहा ?'
- 26 इसके अनुवाद में 'है' अनावश्यक है ।
- 27 अच्छा अनुवाद होता 'क्या कहा ? मैं और तुम्हारे साथ चलूँ ।'
- 28 'अच्छी बात है, देख लेंगे' अधिक अच्छा अनुवाद होता ।
- 29 इसके लिए 'छि' अधिक उपयुक्त होता ।
- 30 'चुड़स की बच्ची कही की' अच्छा अनुवाद हो सकता था ।
- 31 इसका अनुवाद नहीं हुआ है । शायद 'अभ्रं आनी चाहिए' होना चाहिए ।
- 32 मैं जहन्नुम में जाऊँ अगर मैंने कभी ऐसी गन्दी जवान निकाली हो ।' शायद अधिक अच्छा अनुवाद होता ।
- 33 मैं भूल जानती हूँ कि तुमने कौसी कौसी खानें निकाली हैं ।

ऊपर जो बत्तीस-सैंतीस बिन्दुओं को लेकर कुछ बातें कही गयी, उनसे कुछ निष्कर्ष निकाले जा सकते हैं

(क) नाटक के अनुवादक को रंगमंच का सामान्य ज्ञान तो होना चाहिए । सीत भाषा तथा लक्ष्य भाषा के रंगमंच का भी ज्ञान होना चाहिए ताकि वह

मूल लेखक के सकेतो को पकड़कर लक्ष्य भाषा में उनका ठीक रूपान्तरण कर सके।

- (ख) अनुवादक को लक्ष्य भाषा में बातचीत के विषयानुसार सहज नहजे और मुहावरे से भली भाँति परिचित होना चाहिए ताकि अनुवाद में कृत्रिमता न घाने पाये।
- (ग) किसी पूरे नाटक का अनुवाद हर दृष्टि से आदर्श होना बहुत कठिन है। उसमें सुधार की गुंजाइश बनी रहती है। अतः नाटक के अनुवाद को लक्ष्य भाषा के सहज मुहावरे में ढालने के लिए बार-बार पढ़ना चाहिए। यदि दो-एक और लोगो को भी बिना मूल दिखाये पढ़ा लिया जाये तो और भी अच्छा हो।
- (घ) संवाद के अनुवाद में स्रोत भाषा को छोड़ आ जाने का खतरा रहता है, उससे बचना चाहिए तथा इसके लिए विशेष रूप से सतर्क रहना चाहिए।
- (ङ) नाटक के अनुवादक को उस संस्कृति से भली भाँति परिचित होना चाहिए, जिस संस्कृति से सबड नाटक का अनुवाद वह कर रहा हो।
- (च) कथा को घटाये-बढाये बिना अनुवादक अभिव्यक्ति स्तर के कुछ तत्त्व जोड़ या छोड़ सकता है, क्योंकि जितना महत्त्वपूर्ण कथ्य होता है, उतना बाह्य आवरण नहीं।
- (छ) नाटक में मुक्तानुवाद करने से डरना नहीं चाहिए, यदि कथ्य अधुण्य रहे, तथा लक्ष्य भाषा में अनूदित सामग्री का लंबो-लहजा प्रसंगोचित सहज संवाद के अनुरूप हो।

नाटक के अनुवादक के सामने कुछ ऐसी व्यावहारिक कठिनाइयाँ भी कभी-कभी आती हैं, जिनसे पार पाना कठिन ही नहीं असंभव-सा हो जाता है। उदाहरण के लिए, प्रसाद ने अपने ऐतिहासिक नाटको में आज़ से बाल की दूरी दिखाने तथा भाषिक वातावरण के निर्माण के लिए संस्कृतनिष्ठ भाषा का प्रयोग किया है। मान लीजिए, कोई व्यक्ति उसका उर्दू या अंग्रेज़ी में अनुवाद कर रहा है तो वह क्या करेगा? क्या उस प्रकार की शब्दाश्ली इन भाषाओं में मिल सकती है? शायद नहीं। किन्तु क्या बिना ऐसे शब्दों के अनुवाद वास्तविक अर्थों में अनूदनिक अनुवाद बन सकेगा? कदापि नहीं।

ऐसा ही एक दूसरा प्रश्न भी है। नाटक में संबोधन प्रायः प्रयुक्त होते हैं, जो संस्कृति से सबड होते हैं, अतः उनका अपना विशिष्ट अर्थ होता है। उदाहरण के लिए, 'प्रजातन्त्र' नाटक में प्रसाद ने वत्स, कृष्णामूर्ति, भगवन्, नाथ, आर्यपुत्र, देव, प्रियतम, प्रिये, तथागत, वैद्यराज, देवि, देवी, रानी, पृथ्वीनाथ, सम्राट्, रमणी, मूर्तिमती कृष्णे, श्रीमन् जैसे संबोधनों का प्रयोग किया है। पूरी अर्थवत्ता के साथ यूरोपीय या उर्दू-फारसी भाषाओं में इनका अनुवाद कितना कठिन है,

कहने की आवश्यकता नहीं।

कभी-कभी सबोधनों से वक्ता की स्थिति का भी संकेत दिया जाता है। उस दृष्टि से अनुवाद और भी कठिन हो जाता है। उदाहरण के लिए, मुद्रिशित व्यक्ति कहेगा—‘देवि !’ और सामान्य व्यक्ति ‘देवी !’ अब भला यह सूक्ष्मार्थ-भेद दूसरी संस्कृति की भाषाओं में कैसे उतारा जा सकता है ?

अभिवादन के शब्दों की भी यही स्थिति है। नमस्ते, नमस्कार, प्रणाम, दंडवत, राम-राम, आदि एव नहीं हैं। यह अर्थ-भेद अन्तराष्ट्रीय भाषाओं में ला पाना असंभव है। ऐसे ही good morning, good noon, good evening, good night का हिन्दी आदि में ठीक अनुवाद असंभव है।

हर भाषा की अपनी प्रयुक्तियाँ (registers) तथा शैलियाँ (styles) होती हैं। कोई आवश्यक नहीं कि सभी भाषाओं में उस दृष्टि से समान अन्तर हो। ऐसी स्थिति में अनुवाद में वह अन्तर ला पाना असंभव है। मान लीजिए, कोई हिन्दी नाटक है। उसमें एक पात्र संस्कृत का पंडित है, अतः वह संस्कृत मिश्रित हिन्दी बोलेगा, दूसरा डॉक्टर है, अतः उसकी भाषा में बीच-बीच कोड-मिश्रण (अंग्रेजी शब्दों का आना) होगा, तीसरा मोलवी है, अतः वह अरबी-फारसी मिश्रित शैली का प्रयोग करेगा और चौथा एक सामान्य मजदूर है, अतः बोलचाल की हिन्दुस्तानी बोलेगा। अब क्या अंग्रेजी, रूसी या जर्मन आदि में इन शैलीय भेदों का ठीक रूपांतरण संभव होगा ? कदापि नहीं।

इस प्रकार नाटक का अनुवाद करके स्रोत भाषा की सामग्री की पूरी अर्थवत्ता, सहजता, उसकी सांस्कृतिक गरिमा, उसका पूरा बल और उसका शैलीय सौन्दर्य—सब-कुछ ला पाना काफी कठिन या प्रायः असंभव काम है। किन्तु, इसके बावजूद अनुवाद होते हैं, होते रहे हैं, और होते रहेंगे। ऐसी स्थिति में अनुवाद तो करना ही होगा, यदि ऊपर संकेतित बातों का ध्यान रखा जा सके तथा कठिनाइयों के प्रति सतर्क रहा जा सके तो अनुवाद अधिक अच्छा हो सकता है।

## तुलसी : अनुवादक के रूप में

अनुवाद एक ऐसी सार्वभौमिक क्रिया है जो चिन्तन के साथ-साथ चलती रहती है। चिन्तन-मनन करते-करते चिन्तक के मन में एक विशिष्ट दृष्टिकोण का आविर्भाव होता है और तल्लीनता की स्थिति में वह जो कुछ भी लिखता है वह उस ऋण के समान होता है जो उसने मूल से ग्रहण कर पूँजी के रूप में एक मृज्ज-शील व्यापार में लगा दिया है। कहने का तात्पर्य यह है कि उसने ऋण का सुचारु रूप में प्रयोग किया है। उसके इस कार्य को हम अचेष्ट अनुवाद-कार्य की कोटि में रख सकते हैं। अनुवाद-कार्य की दूसरी स्थिति वह है जिसे हम 'सचेष्ट अनुवाद' के नाम से अभिहित कर सकते हैं।

अनुवाद की जो परिभाषाएँ की गयी हैं वे 'सचेष्ट अनुवाद' के सदम में ही हैं। इस प्रकार हमने अनुवाद को कूपमण्डूक बना दिया परन्तु तो यह है कि अनुवाद-कार्य अगाध समुद्र की उपनती हुई वह बीज है जो बाहर भिन्न तो प्रतीत होती है परन्तु उसका जो कुछ होता है वह (मूल) समुद्र का ही होता है।

अनुवाद का यह विस्तृत रूप हम 'काशिका युक्ति' में देखने को मिलता है—  
'प्रमाणान्तरावगतस्यार्थस्यसब्दा सकीर्तनमात्रमनुवादः'—अन्य प्रमाण से भली-भाँति जानी हुई बात का शब्द द्वारा कथन ही अनुवाद मात्र है।

वाल्मीयन-भाष्य<sup>१</sup> में निम्न है—

'प्रयोजनवान् पुन कथन अनुवाद होना है।'

यहाँ 'प्रयोजनवान्' शब्द स्पष्ट है। प्रयोजन का अर्थ है—निमित्त या उद्देश्य भर्त्ता पहुँचे जो वान कही गयी है उस सोद्देश्य पुन कहना ही अनुवाद है।

१ पाणिनीय 'पट्टाभ्यासो' पर मानकीकृती के रवी गयी प्रतिष्ठ कति। इसमें बहुत-से पूर्वो की कृतिषो घोर उनके उदाहरण पूर्वकालिक भाषायो ॥ कृति-शब्दो से भी दिये गये हैं।

विश्व के प्रसिद्ध साहित्यकारों ने अनुवाद के इसी रूप को अपनाया है और तुलसीदास भी उनमें से एक हैं। राम-कथा के उद्गम, पल्लवन और 'मानस' में उसके सघटन आदि में स्पष्ट है कि राम-कथा मानसकार के मस्तिष्क की कल्पना-प्रसूत कथावस्तु नहीं है, बल्कि वह अत्यन्त प्राचीन काल से व्यापक रूप में चली आती हुई परम्परागत कथा है, 'रामचरितमानस' के अध्ययन से हम तुलसी की दृष्टि-विस्तार-क्षमता, सारग्राहिणी प्रवृत्ति, वाक्य-सृजन की कुशलता और युग की परिस्थितियों की अनुभूतियों की विशेषता का पता चलता है।

कोई भी कवि या रचनाकार जब लिखने बैठता है तो उसकी सहायता के लिए पूर्ववर्ती रचनाकार भागकर उसके बुद्धि-कक्ष में प्रवेश कर जाते हैं। यही कारण है कि उसकी रचना-सृष्टि में पूर्ववर्ती रचनाकारों का प्रभाव स्पष्ट लक्षित होता है। लिखते समय वह प्रायः जाने-अनजाने अपने पूर्ववर्तियों के काव्य से शब्द, उक्तियाँ, वृत्त, भाव आदि को यथारूप ग्रहण कर लेता है।

तुलसीदास ने भी कही जान-बूझकर और कही अनजाने अनुवाद किया है, जैसा कि डॉ० विद्या मिश्र लिखती हैं—

“आपने अपने ‘मानस’ में विविध राम काव्यों की ही नहीं, अपितु अन्याय काव्य ग्रंथों की सूक्तियों एवं मनोरम वाक्यावलियों को अपने ‘मानस’ में रत्न-सम प्रभा प्रदान की है। कहीं अविकल अनुवाद के रूप में, कहीं भावानुवाद के रूप में, कहीं कथा-संक्षिप्ति के रूप में, कहीं कथा विस्तार के रूप में ग्रन्थ ग्रन्थों से आधार लेकर मानस की मौलिक प्रबन्ध-योजना की है। इन ग्रन्थों में आधार ग्रहण करते समय तुलसी ने जागरूकता का परिचय दिया है।”<sup>1</sup> उन्हीं के कथनानुसार—‘सग्रह त्याग न विनु पहचाने।’ [मानस 1-5-2]

तुलसीदास ने आ अनुवाद किया है, इसका प्रमाण रामनरेश त्रिपाठी इस प्रकार देते हैं—

“छोजने से सस्कृत-ग्रन्थों में ‘रामचरितमानस’ के बहुत-से दोहों, सौरठों, छन्दों और चौपाइयों के मूल मिल जायेंगे। × × × इनके सिवा सस्कृत के दो सौ से अधिक ग्रन्थों के श्लोकों को भी चुन-चुनकर उन्होंने उनका रूपान्तर करके ‘मानस’ में भर दिया है। कहीं-कहीं एक चौपाई के भाव किसी एक पुराण से लिये गये हैं तो उससे आगे की चौपाई के भाव किसी दूसरे पुराण के हैं और उसके भी आगे की चौपाई में किसी नाटक या नीति-ग्रन्थ के भाव हैं। ऐसे स्थानों पर तो तुलसीदास के मस्तिष्क की महिमा देखते ही बनती है मानो सस्कृत के दो ढाई सौ ग्रन्थों के लाखों श्लोकों पर उनका एक सम्राट् की तरह

अधिकार था, और वे जिसे जहाँ चाहते थे, उसे वही बुला लेते थे।<sup>1</sup>

अतः मित्र हुआ कि तुलसीदास ने जो काव्य-सृष्टि की, इसके लिए वे पूर्व-वर्ती कवियों के ऋणी हैं। वे स्वयं स्वीकारते हैं—

नाना पुराण निगमागम सम्मत यद्  
रामायणे निगदितं क्वचिदन्यतोऽपि ।  
स्वान्तं सुखाय तुलसी रघुनाथगाथा—  
भाषानिबन्धमतिमञ्जुलमात्मनोति ।

बालकाठ, सातवाँ श्लोक ।

तुलसी ने किन ग्रन्थों से अनुवाद किया है और उस अनुवाद का स्वरूप क्या है—  
इस पर प्रकाश डालना आवश्यक है। रामनरेश त्रिपाठी ने लगभग बहत्तर ग्रन्थों की सूची दी है जिनमें से प्रमुख ग्रन्थ ये हैं—

श्रीमद्भागवत पुराण, गीता, अध्यात्म रामायण अगस्त्य रामायण, अग्नि-वेदा रामायण, आनन्द रामायण, चम्पू रामायण, बाल्मीकि रामायण, अद्भुत रामायण, प्रसन्नराघव, हनुमन्नाटक, उत्तररामचरित, विष्णुपुराण, ब्रह्मवैवर्त-पुराण, शिवपुराण, पद्मपुराण, सुभाषित रत्न भांडागार, मार्कण्डेयपुराण, मातृका-विलास, रघुवंश, वसिष्ठ संहिता, योग-संहिता गालव-संहिता, आदि ।

तुलसी ने अनुवाद करते समय जो विधि अपनाई वह अपने आपमें विशिष्ट महत्व रखती है। उन्होंने कहीं शब्दानुवाद कर दिया है तो कहीं भावानुवाद। इसके अतिरिक्त ऐसे उदाहरण भी मिल जाते हैं जहाँ उन्होंने रूपांतरण का महारा लिया है। रूपांतरण में रचना के मूल विषय को परिवर्तन और परिवर्धन के साथ पेश किया जाता है। वस्तुतः कवि की प्रतिभा भी ऐसे अनुवाद में निखरती है। 'परिवर्तित ध्वनि के कारण वे प्राचीन अर्थ भी वैसे ही नवीन लगते हैं जैसे मधुमास में द्रुमों की धोमा नवीन लगन लगती है। यदि ध्वनि के परिवर्तन से अर्थ प्रस्तुत किया गया है तो वह पूर्व-प्रयुक्त होते हुए भी उन्नी प्रकार बामी भयवा पुनरुक्त नहीं है जिस प्रकार प्रियतमाओं के हाव-भाव, फिर-फिर वही होते हुए भी सीमित भयवा पुनरुक्त नहीं समझे जाते'—

‘न च तेषां घटते बधिरं च ते दृश्यन्ते कथमपि पुनरुक्ता

ये विभ्रमा प्रियाणामर्थावा सुकविवाणीनाम्।’<sup>2</sup>

तुलसीदास ने भी परम्परा से चलती हुई राम-कथा को फिर से बुझाया है। परन्तु इसे पढ़कर पाठक के मन में एक नयी चेतना उत्पन्न होती है। अब हम एक-एक आधार-ग्रन्थ को लेकर उक्ति-आम्य का परीक्षण करेंगे।

1 'तुलसी और उनकी काव्य', पृ० 124

2 भार्गवरचन, 'कव्यालोक', 47

आनन्द रामायण.<sup>1</sup>

धृत्वा धैर्यं गृहं प्राह विषादं त्यज साम्प्रतम् ।  
स्व मुमत्र सदा विद्वान् धैर्यधर परार्थवित् ॥

अयोध्याकाण्ड, पृष्ठ 180

रामचरितमानस

धीरज धरि तब कहहि निपादू ।  
अब मुमत्र परिहरहु विषादू ।  
तुम पड़ित परमारथ जाता ।  
धरहु धीर सखि विमुख विधाता ॥

अयोध्याकाण्ड 142—1-2

यहाँ मूल का भाव-विचार यथावत् अंतरित हुआ है। वर्णसाम्य दृष्टव्य है। कोई भी अक्षर छूटने नहीं पाया। 'धृत्वा' के लिए 'धरि', 'धैर्य' के लिए तद्भव शब्द 'धीरज', 'त्यज' के लिए 'परिहरहु', 'विषाद' के लिए 'विषादू', 'परार्थवित्' के लिए 'परमारथ-जाता' शब्द आये हैं। इन दोनों उक्तियों में पूर्ण साम्य होते हुए भी दैववैपरीत्य कारणोल्लेख की विशेषता है। भाषा सर्वसाधारण है, चौपाई छन्द अपनाया है। 'धरहु धीर' एवं 'धृत्वा धैर्य' में पूर्ण साम्य है।

आनन्द रामायण

सीतानुजयुतो रामो राजते पर्णमदिरे ।  
भक्तिज्ञान विरागश्च राजन्ते देहितो यथा ॥

अयोध्याकाण्ड, पृष्ठ 345

मानस

सानुज सीय समेत प्रभु राजत परन कुटीर ।  
भक्तिज्ञान वैराग्य जनु सोहत धरे सरीर ॥

यहाँ तुलसीदास ने आनन्द रामायण की उक्ति को ज्यों का त्यों रख दिया है। यह दावे के साथ कहा जा सकता है कि तुलसीदास ने 'सचेष्ट' अनुवाद किया है। 'सीता' के लिए 'सीय', 'अनुज' के लिए 'अनुज', 'रामो' के लिए 'प्रभु', 'राजते' के लिए 'राजत', 'पर्णमदिरे' के लिए 'परन कुटीर', 'भक्तिज्ञान' के लिए 'भक्तिज्ञान', 'विराग' के लिए 'वैराग्य', 'राजन्ते' के लिए 'सोहत',

1 इसमें अनेक विचित्र कथानुक्तों का विवरण मिलता है।

‘देहिनी’ के लिए ‘सरीर’, और ‘यथा’ के लिए ‘जनु’ शब्द दिया है। यहाँ ‘सीता’ की अपेक्षा ‘सीय’ में अधिक मधुरता है। ‘राम’ के लिए उक्ति दी है। ‘मंदिर’ की जगह ‘कुटीर’ शब्द प्रसंगानुकूल है।

यहाँ पर राजेश्वर की एक उक्ति प्रसंगानुकूल है अतः उसे उद्धृत करना सगत होगा—

नास्त्यचोर कविजनी नास्त्यचोरोवणिगूजन ।

स नन्दति बिनावाच्य योजनाति निगूहितम् ।

काव्य मीमासा-एकादश

“बनिया और कवि चोरी नहीं करते—यह कहना संभव नहीं, पर जो इस चालाकी से चोरी करता है कि दूसरों को पता नहीं लगने देता, वह वास्तव में प्रशंसनीय है।”

तुलसीदास ने हालाँकि शब्दशः अनुवाद किया है फिर भी उसकी उपेक्षा नहीं की जा सकती। आचार्य आनन्दवर्धन लिखते हैं—

‘मक्षरादिचनेव योज्यते यत्र वस्तुरचना’ पुरातनी ।

नूतने स्फुरति काव्यवस्तुनि व्यवतमेव खलु स न दुष्यति ॥’

अध्याय-4 15

नवीन चमत्कारयुक्त काव्य में प्रयुक्त प्राचीन वस्तु के स्पष्ट दिखायी देने पर भी उसे उसी प्रकार दोषरहित मानते हैं, जैसे वर्णमाला का स्पष्टतया बार-बार प्रयोग दोषरहित माना जाता है।

अतः तुलसी ने जो कुछ किया वह प्रशंसनीय है।

## वाल्मीकि रामायण

देशे-देशे बलत्राणि देशे-देशे च बाण्यवा ।

तुतु देश न पश्यामि यत्र भ्राता सहोदर । 6 102 2

## मानस

सुतकित नारि भवन परिवारा । होहि जाहि जग बारहि बारा ।

भ्रम विचार प्रिय जानहु ताता । भिन्नत न जगत सहोदर भ्राता ।

तुलसी ने वही भावानुवाद कर दिया है। इसे हम बिम्ब-प्रतिबिम्ब अनुवाद भी कह सकते हैं। ऐसा लगता है जैसे तुलसी की उक्ति ‘वाल्मीकि’ की उक्ति का प्रतिबिम्ब हो। देशे-देशे के लिए तुलसी ने ‘जग’ शब्द दिया है।

‘तुतु देश न पश्यामि’ को छोड़ दिया है और उसकी जगह ‘भ्रम विचार’ रख दिया है। ‘भ्राता सहोदर’ के लिए यथावत् ‘सहोदर भ्राता’ रख दिया है। मूल और अनुवाद के बीच भेद कोई भ्रान्तर न होने पर भी कथन-शैली में भेद है।



## अध्यात्म रामायणः

सतामन स्वच्छजल पद्मकिञ्चत्कवासितम् । 4 14

## मानस

सत हृदय जस निर्मल वारी ।

यहाँ तुलसीदास ने उपमा वही रखी है पर शब्द अपने रखे हैं। 'सता' के लिए 'सत', 'मन' के लिए 'हृदय', 'स्वच्छजल' के लिए 'निर्मल वारी' शब्द रखे हैं।

## अध्यात्म रामायण

तस्मिन्काले नायिकेन निषिद्धो रघुनन्दन ॥

क्षालयामि तप पादपङ्कज नायदारूद्वपदो किमन्तरम् ।

मानुषीकरण चूर्णमस्ति ते पादयोरिति कथा प्रयीयसी ॥

पादाम्बुज ते विमल हि कृत्वा पद्मात्परतीरमहनयामि ।

नीचेत्तरी सधुवती मलेन स्याच्चेद्विभो विद्धि कुटुम्बहानि ॥ 1 6 2-4

मानस में यही बात तुलसीदास ने इस प्रकार कही है—

माँगी नाव न केवटु आना । कहइ तुम्हार भरभु मैं जाना ॥

चरन कमल रज कहू सब कहई । मानुष करनि मूरि कुछ अहई ॥

छुम्रत सिला भई नारि सुहाई । पाहन तैं न काठ कठिनाई ॥

सरनिउ मुनि घरिनी होइ जाई । बाट परइ मोरि नाव उड़ाई ॥

येहि प्रतिपालउ सब परिवार । नहि जानी कछु और कवार ॥

जौ भ्रमू पार अवसि गावहहू । मोहि पद पदुम पखारन कहहू ॥

2 100 3-8

तुलसीदास की ये पक्तियाँ भावानुवाद के अन्तर्गत आती हैं। तुलसीदास की सारग्राहिका शक्ति एवं कविप्रतिभा इन पक्तियों में परिलक्षित होती है। 'मानुषीकरणचूर्णमस्ति ते पादयोरिति कथा प्रयीयसी' के अनुवाद में धान्विस्तार है—

चरन कमल रज कहू सब कहई । मानुष करनि मूरि कुछ अहई ।

छुम्रत सिला भई नारि सुहाई । पाहन तैं न काठ कठिनाई ॥

'चूर्णम्' के लिए 'मूरि', 'कथा प्रयीयसी' के लिए 'कहू सब कहई', 'मानुषीकरण' के लिए 'मानुषकरनि' शब्द दिया है। 'पादाम्बुज' के लिए 'पद पदुम' शब्द अधिक सार्यक हैं। पदुम, कमल को भी कहते हैं और निधि को भी। यहाँ एक शब्द दोनों अर्थों में लग सकना है। 'कवार' शब्द फारसी के—'कारोबार'

से निकला है जिसका अर्थ है—'वाम-काज'। 'कुटुम्ब हानि' को इन्होंने दूसरे ढंग से कहा है—'नहि जानौ कछु और कवारु अर्थात् मैं कोई अन्य काम नहीं जानता।

श्रीमद्भागवतपुराणः

जिह्वास्तती दादुरं केव सूत।

न योपगायत्यरुगायमाधा ॥ 2320

मानस

जौ नहि करै राम गुन गाना।

जोह सो दादुर जोह समाना ॥

तुलसीदास ने यहाँ शब्दानुवाद किया है और ज्यो की रसो उपमा भी दी है। 'दादुर' शब्द ज्यो का रसो ले लिया है, 'इव' के लिए 'समाना', 'जिह्वा' के लिए 'जोह' शब्द दिया है। 'आदि पुराण' में भी ऐसी ही बात है—

या वन्देन हरिनाम गुण

सा प्रोच्यते विपुलददुरं जिह्वा। 8.28

तयता है, तुलसी ने इसी उक्ति को ज्यो का रसो रख दिया है।

श्रीमद्भागवतपुराणः

बिलेतोरुक्रमविक्रमान ये न शृण्वतः कर्णपुटे नरस्य।

'जो मनुष्य भगवान् श्री कृष्ण की कथा नहीं सुनता, उसके कान साँप के बिल के समान हैं।'

मानस

जिन्ह हरिकथा सुनी नहि जाना।

अवन रंघ भहि भवन समाना ॥ 1.1.32

तुलसी ने शब्दानुवाद किया है। 'ये न शृण्वतः कर्णपुटे नरस्य' के लिए 'जिन्ह हरिकथा सुनी नहि जाना' दिया है। 'ये नरस्य' के लिए 'जिन्ह' शब्द पर्याप्त है।

श्रीमद्भागवतपुराणः

भार पर पट्टिरीटजुष्ट—

मप्युत्तमांग न नमेन्मुकुन्दम्। 2.3.21

‘जो सिर कभी भगवान् श्रीकृष्ण के चरणों में झुकता नहीं, वह देशभी वस्त्र से सुसज्जित और मुकुट से युक्त होने पर भी वोम्हा मात्र है ।’

मानस

ते सिर कटु तबुरि समतूला ।

जे न नमत हरि गुर पद मूना ।

तुलसी ने यहाँ भावानुवाद भी किया है और शब्दानुवाद भी। शब्दानुवाद तो दूसरी पंक्ति में है, ‘मप्युत्तमाग न नमेन्मुकुन्दम्’ के लिए ‘जे न नमत हरि गुर पद मूला ।’ पहली पंक्ति का भाव यही है पर उपमा बदल दी है।

गीता

चतुर्विधा भजन्ते मा जना सुकृतिनोऽर्जुन ।

उदारा. सर्वे एवैतु ज्ञानी त्वात्मैवमे मतम् । 7.16,18

मानस

रामभक्त जग चारिप्रकारा ।

सुकृति चारिउ भनघ उदारा ॥

ज्ञानी प्रभुहि विशेष पियारा ॥ 1 21.5-6

तुलसी ने यहाँ शब्दानुवाद कर दिया है। ‘चतुर्विधा’ के लिए ‘चारिप्रकारा’ ‘सुकृति’ के लिए ‘सुकृति’, ‘सर्वे एवैतु’ के लिए ‘चारिउ’, ‘उदारा’ के लिए ‘उदारा’ शब्द दिये हैं। ‘ज्ञानी त्वात्मैवमे मतम्’ के लिए ‘ज्ञानी प्रभुहि विशेष पियारा’ का प्रयोग ठीक तो है पर जो भाव ‘त्वात्मैव’ अर्थात् ‘सारूप्य भक्ति’ छिपा है वहाँ तुलसी ने मात्र ‘विशेष पियारा’ कद दिया है।

गीता

यदा-यदा हि धर्मस्य ग्लानिर्भवति भारत ।

अभ्युत्थानम् धर्मस्य तदात्मानं सृजाम्यहम् ॥

परित्राणाय साधूनां विनाशाय च दुष्कृताम् ।

धर्मसंस्थापनार्थाय संभवामि युगे युगे ॥ 4.7

‘हे भारत’ जब-जब धर्म की हानि और अधर्म की वृद्धि होती है तब-तब ही मैं अपने रूप को रचता हूँ अर्थात् प्रकट करता हूँ क्योंकि साधु पुरुषों का उद्धार करने के लिए और दूषित कर्म करने वालों का नाश करने के लिए तथा धर्मस्थापन करने के लिए मैं युग-युग में प्रकट होता हूँ ।’

मानस

जब-जब होइ धर्म की हानी । दाढहि असुर अधम अभिमानी ।  
तब-तब हरि धरि विविध सरीरा । हरहि कृपानिधि सज्जनपीरा ॥

[ 120 6 8.

तत्कालीन परिस्थितियों में क्षुब्ध होकर तुलसी को 'गीता' का यह उपदेश स्मरण हो आया होगा । इसलिए उन्होंने उस श्लोक को उलट-गुलट कर अपनी भाषा में उद्धृत कर दिया है पर भाव वही रहे हैं । पहली पंक्ति का इन्होंने शब्दशः अनुवाद कर दिया है—

'यदा यदा हि धर्मस्य ग्लानिर्भवति'

'जब-जब होइ धर्म की हानी ।'

दूसरी पंक्ति में 'अभ्युत्थानमधर्मस्य' को छोड़ दिया है और 'तदात्मानं मृजाम्यहम्' के लिए भी कुछ नहीं दिया और इस भाव को उन्होंने 'ममवामि युगे-युगे' के साथ मिलाकर 'तब-तब हरि धरि विविध सरीरा' दे दिया है । 'परित्राणाय साधना' का शब्दानुवाद 'सज्जन पीरा' कर दिया है । 'हरि' शब्द विशिष्ट अभिप्राय में रखा गया है । 'हरि' का अर्थ है—हरण करनेवाला । इसी प्रकार 'कृपानिधि' शब्द भी प्रसंगानुकूल है । तुलसी ने मूल में कथित उद्देश्यों का मार-अनुवाद कर दिया है । तुलसी की सारग्राहिका शक्ति बहुत तीव्र थी । 'गीता' के अमर श्लोक को जन-भाषा में लाकर इन्होंने उसे फिर अमर बना दिया है ।

शिवपुराण

प्रमुख विमुखा केचित्केचिद्वह्मुखा गणा ।

प्रकरा विकरा केचित्केचिद्वह्वरा गणा ।

प्रनेत्रा बहुनेत्राश्च विशिरा कुशिरास्तथा ।

प्रकर्णा बहुकर्णाश्च नानावेष धरा गणा ॥ 2 3 43 54-5

शिव विवाह के वरान्तियों का वर्णन तुलसी ने बिस्तृत ढंग से किया है ।

मानस

'कोउ भुलहीन विपुनमुख बाहू ।

बिनु पद कर कोउ यह पद बाहू ॥

विपुल नयन कोउ नयन बिहीना ।

रिष्ट पुष्ट कोउ प्रति तन मीना ॥ 1 93 7-8

यहाँ पर तुलसी ने 'विगिरा कुशिरा' के लिए कोई शब्द नहीं रखा और न ही

‘नानावेषधरा गणा’ के लिए। ‘रिष्ट पुष्ट कोउ भति तन खीना’ अपनी ओर से बढ़ा दिया है।

## शिवपुराण

शृणु मद्बचन देवि विश्वसिति चेन्मन ।  
तत्र रापमरीक्षा हि कुरु तत्र स्वया धिया ॥  
बिनश्यति यथा मोहस्तत्कुरु त्व सति प्रिये ।  
गत्वा तत्र स्थितस्तावद्धटे भव परीक्षिता ॥ 2-2 24 43-44

## मानस

जो तुम्हें मन भति सदेह । तो किन जाइ परीछा लेहू ॥  
तब लगि बैठ ग्रहों बट छाही । जब लग तुम्ह ऐहहु मोहि पाही ॥  
जैसे जाइ मोह भ्रम भारी । करेहु सो जतनु विवेक विचारी ॥

1 52 1-3

तुलसीदास ने भाषानुवाद किया है। ‘शृणु मद्बचन देवि’ का अनुवाद तुलसी ने नहीं किया है। ‘न विश्वसिति चेन्मन’ के लिए ‘जो तुम्हें मन भति सदेह’ प्रयोग किया है। ‘परीछा’ शब्द ‘परीक्षा’ के लिए रखा है। तीसरी पंक्ति बिन-श्यति यथा मोहस्तत्कुरु त्व सति प्रिये को यथावत् रख दिया है, अर्थात् ‘जैसे जाइ मोह भ्रम भारी । करेहु सो जतनु विवेक विचारी’ ॥

## ब्रह्मवैवर्त पुराण

ब्राह्मणानां तु हृदय कीमल नवनीतवत् । 2 51 5

## मानस

सत हृदय नवनीत समाना । 7 125 7

तुलसी ने शब्दानुवाद किया है। ‘हृदय’ के लिए ‘हृदय’, ‘नवनीतवत्’ के लिए ‘नवीनतसमाना’ शब्द दिया है। ‘ब्राह्मण’ के लिए तुलसी ने ‘सत’ शब्द रखा है और ‘कीमल’ को त्याग दिया है क्योंकि नवनीत तो होता ही कीमल है। अतः उन्होंने ‘नवनीत’ से ही काम चला दिया है। सुयोग्य कवि पाठक की बुद्धि के लिए ऐसी बातें छोड़ ही देता है।

## भविष्यपुराण

मूक करोति वाचाल पशु लघयते गिरिम् ।  
यत्कृपा समह वन्दे परमानन्द माधवम् ॥ 1 1 3

## मानस

मूक होइ वाचाल पगु चढै गिरिवर गहन ।

जामु वृषा सु दयालु द्वी सकल कलिमल दहन ॥

तुलसीदास ने यहाँ शब्दानुवाद किया है। 'मूक' के लिए 'मूक', 'वाचाल' के लिए 'वाचाल', 'गिरिम्' के लिए 'गिरि', 'यत्पुत्र' के लिए 'जामु वृषा' यथा-वत् रख दिये हैं। 'गहन' शब्द तुलसी ने अपनी ओर से जोड़ दिया है जो सार्थक एवं प्रभावशाली है। 'लपयते' के लिए 'चढै' शब्द का प्रयोग किया है। 'वन्दे परमानन्द भाषवम्' को बदलकर रखा है पर इससे भाव वही रहा है—'द्वी सकल कलिमल दहन' तुलसीदास यहाँ 'कलियुग के पाप' विमोचन के लिए प्रार्थना करते हैं।

## वामन पुराण

सरणामत यस्त्यजति स चाण्डालोऽधमो जन । 14 92

## मानस

सरनागत कहूँ जे तजहि, निज धनहित अनुमानि ।

ते नर पाँवर पापमय, तिन्हहि बिलोकत हानि ॥

तुलसी ने भावानुवाद किया है। साथ ही वाग्विस्तार से काम लिया है। 'सरणामत' के लिए 'सरनागत', 'यस्त्यजति' के लिए 'जे तजहि' ज्यों के त्यों अपना लिये हैं, शेष अपनी ओर से जोड़ा है। 'चाण्डाल' एवं 'अधम' के लिए 'पाँवर' और 'पापमय' का प्रयोग किया है।

## प्रसन्न राघव

अपि मुदमुष्यान्तो वाग्विलासे स्वकीये ।

परभगितिषु तोष यान्ति सन्त कियन्त । प्रथम पद, पृ० 7

## मानस

निज बचित बेहि लाग न नोका ।

सरग होइ अथवा अति पीका ॥

जे पर अनित मुनत हरपाही ।

जे बर पुरुष बहुत जग नाहीं ॥

यहाँ तुलसीदास ने भावानुवाद किया है। 'अपि मुदमुष्यान्तो' के लिए 'बेहि लाग न नोका' तथा 'वाग्विलासे' के लिए 'बचित' तथा 'स्वकीये' के लिए 'निज'

शब्द रखा है। इसी प्रकार 'परिभणितिषु' को यथावत 'पर भणित' अपना लिया है। 'तोष' के लिए 'हरपाही' शब्दानुवाद है। 'यान्ति सन्त-किमन्त' के लिए 'ते वर पुरुष बहुत जग नाही' तुलसी के वाग्विस्तार को प्रकट करता है। एक विशेषता तुलसी में यह है कि वे अपनी वाक्य-प्रतिभा द्वारा कुछ-न-कुछ जोड़ देते हैं जिससे उक्ति और भी प्रभावशाली हो जाती है। 'सरस होइ अथवा अति फीका' इसका प्रमाण है।

### हनुमन्नाटक

पृथ्वि स्थिरा भव भुजगम धारयना ।  
एव कूर्मराज तदिद द्वितीय दधीया ॥  
दिवकुजरा बुरुत सत्रितये दिधीया ।  
राम करोति हरकामुकमाततज्यम् ॥ 1 29

### मानस

दिमि कुजरहु बमठ अहि कोला ।  
घरहु घरनि घरि धीर न डोला ॥  
राम चहहि सबर घनु तोरा ।  
होहु सजग मुनि भायसु मोरा ॥

तुलसी ने यहाँ भावानुवाद किया है फिर कई शब्द ज्यों के त्यों अपना लिये हैं। 'पृथ्वि स्थिरा' के लिए तुलसी ने 'घरहु घरनि घरि धीर न डोला' का प्रयोग कर जहाँ वाग्विस्तार-समना का प्रदर्शन किया है वहाँ घानवारिचना एवं लयारम-बता का पुट भी दर्शनीय है। 'दिवकुजरा' के लिए 'दिमि कुजरहु' शब्द का प्रयोग किया है। 'कूर्मराज' के लिए 'बमठ' शब्द दिया है।

### अगस्त्य रामायणः

यो जन स्वच्छ हृदय म  
मा प्राप्नोति नापर ।  
मह्यं बभट दभानि  
न रोषते कपीश्वर ।

### मानस

निरमल मन जन मो मोहि पावा ।  
मोहि बभट छन छिद्र न भावा ॥

तुलसीदास ने 'अग्रस्त्य रामायण' की उक्ति ज्यों की त्यों 'मानस' में रख दी। ऐसा लगता है, रचनाकार तुलसीदास ने 'मानस' रचते समय पूर्ववर्ती कवियों के भी ग्रन्थ अपने चारों ओर फैलाकर रखे हुए थे और जहाँ वही उपयुक्त जान पड़ा उसी ग्रन्थ की उक्ति को 'मानस' में दे दिया। 'यो जन स्वच्छहृदय स' का अनुवाद 'निरप्ल मन जन सो' किया है, 'भा प्राप्नोति नापर' के लिए उन्होंने 'सो होहि पार्वी' अनुवाद किया है। 'नापर' बल देने के लिए रखा गया था पर तुलसीदास ने उसे नहीं अपनाया। 'मन जन' से आलंकारिकता आ गयी है। 'कपट' शब्द ज्यों का त्यों ले लिया है। 'दभानि' को छोड़ कवि ने 'छस छिद्र' कह दिया क्योंकि 'कपटो', 'छल' अथवा 'छिद्र' (दोष) से अपना स्वार्थ सिद्ध कर लेता है। 'रोचन्ते' के लिए 'भावा' शब्द उपयुक्त है।

मालवसहिता ।

मित्रस्य दुखेन जना  
दुःखिता नो भवन्ति ये ।  
तेषा दर्शनमात्रेण  
पातक बहुल भवेत् ।

मानस :

जे न मित्र दुख होहि दुखारी ।  
तिन्हहि विलोकत पातक भारी ॥

तुलसी ने शब्दानुवाद कर दिया है। 'मित्रस्य' के लिए 'मित्र', 'दुखेन' के लिए 'दुख', 'दुखिता' के लिए 'दुखारी', 'जना' के लिए 'ये', 'नो' के लिए 'न', 'तेषा' के लिए 'तिन्हहि', 'दर्शनमात्रेण' के लिए 'विलोकत', 'पातक' के लिए 'पातक', 'बहुल' के लिए 'भारी' शब्द दिया है। जो बात 'दर्शनमात्रेण ही' व्यक्त होती है, वह 'विलोकत' से नहीं।

सुभाषित-रत्न-भाङ्गागर

सज्जनस्य हृदय नवनीत ।  
यद्ददन्ति कवयस्तदलीकम् ॥  
अन्य देह विलसत्परितापात् ।  
सज्जनोद्भवति नो नवनीतम् ॥

मानस :

सत हृदय नवनीत ममाना । कहा कविन ये कहई न जाना ।  
निज-परिताप दहै नवनीता । पर-दुख द्रवहि सुसत पुनीता ।



तुलसी ने भावानुवाद किया है। स्पष्ट है कि पहली पंक्ति को तो कवि ने ज्यों का त्यों रख दिया है—

‘सज्जनस्य हृदय नवनीत’

‘सत हृदय नवनीत समाना’

हाँ, तुलसी ने ‘सज्जन’ की जगह ‘सत’ रख दिया है जो अधिक सगत एवं प्रभावशाली बन पड़ा है। सतो की महिमायान करते तुलसी भ्रष्टाते नहीं थे—

‘तुलसी सत सुखव तह फूलफनहि पर हेत ।

इतते बे पाहन हनं उतते बे फल देत ।

दूसरी पंक्ति—

‘यद्वदन्ति कवयस्तदलीकम्’ का वर्णन बहुत सुन्दर ढंग से किया है—

‘कहा कविन पै कहइ न जाना’ ।

वस्तुतः तुलसी की कवि-प्रतिभा यहाँ परिलक्षित होती है। पहली पंक्ति में तो ‘तदलीकम्’ झूठ है यहकर ही बात समाप्त कर दी है परन्तु तुलसी ने कहा कि कवियों की उक्ति ठीक नहीं है। नीचे की दो पंक्तियों का भावानुवाद कर दिया गया है।

रघुवश

‘वशीना रघूणा मन परस्त्री विमुख प्रवृत्ति’

‘रघुवशियों का चित्त पराई स्त्री की ओर नहीं जाता ।’ सर्ग 14

मानस

नहिं लावहि पर तिय मन दीठी ।

तुलसी ने भावानुवाद कर दिया है। गृहीत भाव में ‘दीठी’ जोड़कर तुलसी ने और गाभीर्य ला दिया है।

इस प्रकार हम देखते हैं कि तुलसीदास ने नाना ग्रन्थों से सहायता लेकर ‘मानस’ की रचना की। वस्तुतः पुराणों, संहिताओं उपनिषदों, पूर्ववर्ती कवियों द्वारा निहित विविध राम कथाओं से ही प्रमुख सहायता ली गयी है। तुलसी ने अनुवाद करते समय ‘प्रतिबिम्ब कल्प पद्धति’ अपनायी है। ‘प्रतिबिम्ब-कल्प’ में अर्थ एक ही होता है पर उस केवल दूसरे शब्दों में, कभी-कभी दूसरी भाषा में, और कभी संक्षेप के साथ विभिन्न प्रकार से प्रस्तुत किया जाता है। राजशेखर ‘काव्य भीमासा’ में लिखते हैं—

अर्थ म एव भवौ वाक्यान्तर विस्वनापर यत्र ।

तद परमार्थ विभेद काव्य प्रतिबिम्बकल्प स्यात् ।

काव्य-भीमासा, पृष्ठ 63

तुलसीदास ने संस्कृत के ग्रन्थों का सूक्ष्म अध्ययन किया था। रामनरेश त्रिपाठी लिखते हैं—

“संस्कृत नन्दन-कानन में विचरण करके तुलसीदास-रूपी मधुप ने समस्त फूलों का रस लेकर जो मधु तैयार करके हिन्दू-जाति को दान दिया है, उसकी तुलना ससार के किसी दान से नहीं की जा सकती।” इस दान में उनका अपना कितना है और गूहीत कितना, इसका प्रमाण हमें तुलसी-काव्य एवं विभिन्न संस्कृत ग्रन्थों का सूक्ष्म अध्ययन करने के पश्चात् ही ज्ञात हो सकता है।

## काव्यानुवाद की समस्याएँ उमर खैयाम के संदर्भ में

काव्यानुवादकरना एक टेवी खीर है। कवि के हृदय में तरंगित कोमल भाव लहरियाँ कविता के रूप में फूटकर बाहर आती हैं। इस प्रकार कविता का हृदय से घनिष्ठ सम्बन्ध है। अनुवाद करते समय अनुवादक के हृदय में भी वे ही भाव लहरियाँ उसी वेग से तरंगित हो, यह सम्भव नहीं। विक्टर ह्यूगो लिखते हैं—

‘A translation in verse seems to me something absurd impossible’

सफल काव्यानुवादक वही माना जायेगा जो मूल कवि से साधारणीकरण कर ले। कविता का एक-एक शब्द अपने स्थान पर महत्त्वपूर्ण होता है और स्थानापन्न शब्द में वह सौन्दर्य नहीं आ पाता। जैनेन्द्र के अनुसार, अनुवादक को मूल के व्यक्तित्व में पहले अपने को खो देना होता है फिर उसी में आत्म-भाव पैदा करके अपनी भाषा के माध्यम से उस भाषा-भाषी के प्रति अपने को भावार्पित करना पड़ता है।

काव्यानुवाद में अनुवादक के सामने क्या-क्या कठिनाइयाँ आती हैं, वह उनका किस प्रकार निराकरण करता है, एक-एक शब्द के अनुवाद के लिए उसे कितनी साधना करनी पड़ती है, इन सबका स्पष्टीकरण यहाँ उमर खैयाम की रुबाइयों के संदर्भ में किया जा रहा है।

हकीम गयामुद्दीन अबुलफतेह उमर बिन-इब्राहीम खैयाम का जन्म ईसा की ग्यारहवीं शताब्दी में खुरासान देश के प्रधान नगर नैशापुर में हुआ था। इनकी जन्म तिथि एवं मृत्यु तिथि विवादास्पद है। मौलाना मुलेमान नदवी ने अपने ग्रन्थ ‘खैयाम’ (दाहल मुसन्नफीन, आखमगढ) में इनका जन्म लगभग 1048 ई० एवं मृत्यु लगभग 1132 ई० मानी है। उमर खैयाम ने कितनी रुबाइयाँ लिखी— इसके बारे में निश्चयपूर्वक कुछ नहीं कहा जा सकता। उपलब्ध रुबाइयों की संख्या 31 से लेकर 1000 तक है।

उमर खैयाम का नाम जिस विद्वान ने ऊँचा किया उसका नाम है—एडवर्ड फिट्ज़ेरेल्ड। इस विद्वान का अनुवाद इतना लोकप्रिय हुआ कि परवर्ती अनुवादक उमर खैयाम के मूल का अनुवाद न कर अनुवाद का अनुवाद करते गये।

फिट्ज़ेरेल्ड ने खैयाम की रुबाइयों का अनुवाद करते समय बहुत छूट ली है। वे शब्दानुवाद के पक्ष में नहीं थे। उन्होंने स्वयं एक स्थान पर लिखा है—  
'मेरा विश्वास है कि अनुवादक को अपनी रुचि के अनुसार सस्कार करना चाहिए। मूसा भरे मोघ की अपेक्षा मैं जीवित गौरैया चाहूँगा।'<sup>2</sup>

— फिट्ज़ेरेल्ड के अंग्रेजी अनुवाद का आधार लेकर हिन्दी में बच्चन<sup>3</sup>, प० केशवप्रसाद पाठक<sup>4</sup>, रघुवशालाल गुप्त<sup>5</sup> सुमित्रानन्दन पंत<sup>6</sup> तथा मैथिलीशरण गुप्त<sup>7</sup> आदि कई विद्वानों ने अनुवाद किये हैं।

यहाँ खैयाम की मूल रुबाई लेकर उसके विभिन्न अनुवादों का तुलनात्मक विवेचन प्रस्तुत किया जा रहा है।

'रुबाई' शब्द अरबी भाषा का है और इसका अर्थ है—चार। रुबाई में चार पद होते हैं जिसमें पहला, दूसरा और चौथा पद मुकाम्त एवं तीसरा अतुकांत होता है। इसके प्रतिरिक्त ध्यान देने योग्य बात यह है कि 'रुबाई' मुक्तक काव्य का एक रूप है। इसमें क्रमबद्ध भाव विकास और प्रबन्धात्मक विचार-योजना के लिए स्थान नहीं। किसी भी भाव को चुभती हुई भाषा में कह देना ही रुबाई का उद्देश्य है।<sup>8</sup>

उमर खैयाम की एक रुबाई है—

"मामद महरे निदा खे मयथानाए मा  
कि एरिन्द खरावाती व दीवानाए मा ।  
बरख कि पुरकुनेम पैमानाए खे मय  
जा पेस कि पुरकुनद पैमानाए मा ।"

अर्थात्—प्रातः काल हमे अपनी मधुशाला में आवाजें भायीं कि हे मदिरा पान करनेवाले व मेरे दीवाने ! उठ ! और मय से अपना प्याला भर ले । वहीं

1 Quoted in 'On Translation', page 277, Editor—Reuben A Brower

2 खैयाम की मधुशाला प्रथम संस्करण सुधमा निकुंज, प्रकाशक अगस्त 1935

3 'रुबाइयात उमर खैयाम — प० केशवप्रसाद पाठक )

4 'उमर खैयाम की रुबाइयाँ', प्रकाशक—किताबिस्तान, इलाहाबाद, 1947 ई०

5 'मधुशाला' प्रकाशक भाग्यती नगर लीडर प्रेस, प्रकाशक 1948

6 'रुबाइयात उमर खैयाम', प्रकाशक—साहित्य सदन चिरगाव (मौली) 1959

7 'रुबाइयात उमर खैयाम' पृष्ठ 1 (सम्पादक—जीनवी महेशप्रसाद 'हिन्दू यूनिवर्सिटी बनारस सितम्बर 1933)

ऐसा न हो कि (देवता लोग) हमारे जीवन का प्याला भर दें अर्थात् यमराज का बुलावा था जाए।

Dreaming when Dawn's left hand was in the sky  
I heard a voice within the tavern cry,  
"Awake, my little ones, and fill the cup  
Before Life's Liquor in its cup be dry"

Fitzgerald — 'Rubaiyat of Omar Khayyam' Sl 2

उषा ने ले झँगड़ाई, हाथ  
दिये जब नभ की घोर पसार,  
स्वप्न में मदिरालय के बीच  
सुनी तब मैंने एक पुकार—

"उठो, मेरे शिशुओ नादान,  
बुझा लो पी-पी मदिरा भूख,  
नही तो तन-प्याली की शीघ्र  
जायेगी जीवन-मदिरा सूख।"

बच्चन—'खैयाम की मधुशाला', सख्या 2

झँगड़ाता था अरुण लडा, जब बढा वाम कर अम्बर में  
मुझे सुन पडा स्वप्न राज्य में तब यह स्वर मदिराघर में  
'व्यर्थ सूखने के पहले ही जीवन प्याली में हाला  
जाग जाग, अथ मेरे शिशु दल, ढाल ढाल मधु पी प्याला'।

प० केशव प्रसाद पाठक—'ख्वाइयात उमर खैयाम', स० 2

वाम-कनक-कर ने उषा के

जब पहला प्रकाश डाला,

सुना स्वप्न में मैंने सहसा

गूँज उठी यो मधुशाला—

'उठो, उठो, ओ मेरे बच्चो,

पात्र भरों, न विलम्ब करो,

सूख न जावे जीवन-हाला,

रह जावे रीता प्याला।'

मंडिलीचरण गुप्त—'ख्वाइयात उमर खैयाम', स० 2 पृष्ठ 31

पी फटते ही मधुशाला में, गूँजा, शब्द निराला एक,  
मधुशाला से हँस-हँसकर यो कहता था मतवाला एक—

“स्वाँग बहुत है रात रही पर योडी, ढालो ढालो शीघ्र  
जीवन ढल जाने के पहले ढालो मधु का प्याला एक।”

रघुवज्र लाल गुप्त—‘उमर खैयाम की ख्वाइयाँ’, स० 2

घोलकर मदिरानय का द्वार  
प्रात ही कोई उठा पुकार  
मुग्ध श्रवणों में मधु रव घोल,  
जाग उन्मद मदिरा के छात्र।  
हुलक कर जीवन मधु भ्रममोल  
रोप रह जाये नहीं मृदु मान,  
ढाल जीवन मदिरा जो खोल  
सवालव भर ले डर का पात्र।

सुमित्रानन्दन पंत—‘मधुखाल, सख्या

सबसे पहले हम फिट्जेरल्ड वृत्त अनुवाद की चर्चा करेंगे। मूल से तुलना करने पर ज्ञात होगा कि फिट्जेरल्ड ने खैयाम की तरह ही ख्वाई छन्द अपनाया है, अर्थात् अनुवादित ख्वाई की पहली, दूसरी और चौथी पंक्ति तुलान्त एवं तीसरी अनुकान्त है। मूल की पहली पंक्ति ‘भ्रामद सहरे निदा जे मयखानाए मा’ का फिट्जेरल्ड ने जो अनुवाद किया है—

1. Dreaming when Dawn's left hand was in the sky

उपमे अनुवादक की कल्पना एवं भूभ्रम स्पष्ट दिखायी पड़ती है। ‘भ्रामद सहरे’ का अर्थ है ‘सुबह होना’ या ‘सुबह का आना’। इन दो शब्दों को फिट्जेरल्ड ने नौ शब्दों में बहा है। पर जिस ढंग से बहा गया है उसके पीछे अनुवादक का कवित्व भ्रमवत्ता है। पहली पंक्ति में ‘Dreaming’ शब्द बहुत सार्थक है क्योंकि सुबह-सवेरे हम स्वप्नित अवस्था में होते हैं, ‘Dawn's Left hand’ से ज्ञात होता है कि फिट्जेरल्ड की फारसी साहित्य का पूर्ण ज्ञान था। मूर्खोदय के समय जो पहली किरणें निकलती हैं उसे फारसी में ‘उषा का बायाँ हाथ’ कहते हैं। इस प्रकार बेजान ‘भ्रामद सहरे’ में अनुवादक ने वास्तव बिम्ब की सर्जना की है और यह प्रशंसनीय है। माय ही फिट्जेरल्ड ने मूल की पहली पंक्ति के दूसरे अर्धार्थ ‘निदा जे मयखानाए मा’ को अनुवाद की दूसरी पंक्ति में दिया है—

‘I heard a voice within the Tavern cry’

इस अनुवाद में द्रष्टव्य है कि फारसी में ‘मा’ का अर्थ ‘हम’ है पर फिट्जेरल्ड ने उस ‘I’ कर दिया है। तीसरी पंक्ति में ‘बरखत्र’ में जो शक्ति है वही ‘Awake’ में है। मूल में ‘ए रिन्द तरावात्री’ अर्थात् ‘हे मधुपाना के शराबी’ को फिट्जेरल्ड ने ‘My little ones’ कर दिया है। ‘पुरकुनेम पैमानाए जे मय’ अर्थात् ‘बपक में

मदिरा डाल' का सटीक अनुवाद किया गया है—'fill the cup'। 'कि' का पर्यायवाची 'and' ठीक दिया गया है। चौथी पंक्ति में 'जा पेस' का शब्दानुवाद 'Before' किया गया है। 'Life's liquor in its cup be dry' में रूपक भ्रलकार की छटा सुन्दर प्रतीत होती है। अनुवादक ने जीवन को मदिरा का रूप दिया है और तन को प्याले का।

समग्रतः यह अनुवाद अच्छा बन पड़ा है और इसमें एक खास 'मदाजे बयौ' है। वे स्वयं लिखते हैं—

"My translation will interest you from its forms, and also in many respects in its detail . . ."

यह तो था फिट्जेरल्ड-कृत अनुवाद का मूल्यांकन और इसका भ्रलग से विवेचन करना इसलिए आवश्यक था क्योंकि परवर्ती अनुवादको ने हिन्दी में जो अनुवाद किया है वह फिट्जेरल्ड-कृत अनुवाद का ही आधार लेकर किया गया है। अब हम बच्चन, प० केशवप्रसाद पाठक, मैथिलीशरण गुप्त, रघुवशालाल गुप्त तथा भुमिमानन्दन पन्त-कृत अनुवादों का शब्द-चयन, वाक्य, छन्द, भ्रलकार, शैली आदि की दृष्टि से मूल्यांकन करेंगे।

छन्द और काव्य का आदिकाल से ही सम्बन्ध है। छन्द मानवोच्चरित वह ध्वनि-समूह है जो प्रत्यक्षीकृत निरन्तर तरंग-भंगिमा से आह्लाद के साथ भाव और अर्थ की अभिव्यञ्जना कर सके।

फिट्जेरल्ड ने मूल की तरह रुबाई छन्द अपनाया है। हिन्दी अनुवादको में से मैथिलीशरण गुप्त एवम् रघुवशालाल गुप्त ने रुबाई छन्द अपनाया है। प० केशवप्रसाद पाठक ने अनुप्रास की तो ग्रहण की है परन्तु पहली-दूसरी और तीसरी-चौथी पंक्ति तुकान्त कर दी है। डॉ० बच्चन भी रुबाई छन्द का पूर्ण रूप से निर्वाह नहीं कर पाये। वे लिखते हैं—'रुबाई का आदर्श तो यही है कि चार पंक्तियों में किसी भाव को पूर्ण कर दे। पर अनुवाद करते समय यह आदर्श न निभ सके तो मैं इसे कोई अपराध अथवा त्रुटि नहीं समझता।'<sup>1</sup>

काव्यानुवाद में शब्द चयन का विशिष्ट महत्त्व है। शब्दों का सम्यक् चयन और उपयोग प्रत्येक श्रेष्ठ कवि की अपनी विशेषता होती है। एक ही भाव के निष्पादन के लिए कोमल-कान्त और कर्कश दो प्रकार के पर्याय हो सकते हैं। कवि रसपरिपाक के अनुकूल शब्द चुन लेता है।

फिट्जेरल्ड की पहली पंक्ति—

1 अलीगढ़ में जन्म और सेन्ट्रल कॉलेज इलाहाबाद में शिक्षा। आई० सी० एम० के लिए चुने गए। भारत सरकार के वाणिज्य सचिव रहे। साहित्य में प्रारम्भ से ही रुचि रही। भाषका 'उमर खय्याम' का अनुवाद अत्यन्त श्रेष्ठ माना गया है।

2 'खय्याम की मधुशाला', डॉ० बच्चन पृष्ठ 138

'Dreaming when Dawn's left hand was in the sky'  
 के अनुवाद में डॉ० बच्चन ने सुन्दर शब्द-व्ययन किया है। 'dawn' के लिए 'उषा ने ले घोंगड़ाई' का प्रयोग सुन्दर बन पड़ा है। डॉ० बच्चन ने चाक्षुष बिम्ब प्रस्तुत करने का प्रयत्न किया है। ठीक ही कहा गया है कि अनुवादक के लिए कवि होना अनिवार्य है। उधर प० केशवप्रसाद पाठक<sup>1</sup> के अनुवाद 'घोंगड़ाता या अरुण सदा' में वह सुन्दरता नहीं आ पायी है। 'अरुण' की घोंगड़ाई की अपेक्षा 'उषा' की घोंगड़ाई प्रयोग अधिक सुन्दर है। रघुवशालाल गुप्त तो 'पी फटते' ही से मत्तुष्ट हो गये हैं। सीधे-सादे व्यक्तित्व वाले मैथिलीशरण गुप्त जी न यहाँ भी अपनी तथ्यात्मकता को नहीं छोड़ा है और भीधे ही 'प्रकाश डाला अनुवाद किया है। 'मधुञ्जाल' के प्रेमी पत्र ने तो 'प्रात ही मदिरालय का द्वार खोल दिया।

पहली पंक्ति के उत्तरार्द्ध—'Left hand was in the sky' का बच्चन ने सटीक अनुवाद 'दिये जब नभ की ओर पसार' किया है। यहाँ 'पसार' शब्द प्यातब्ध है। जब भी कोई घोंगड़ाई लेता है तो उसके हाथ अपने-आप फैल जाते हैं। बच्चन की अभिव्यक्ति की कुशलता प० केशवप्रसाद पाठक के 'बड़ा वाम कर मबर में मे नहीं आ पाई है, हालाँकि बच्चन ने 'left hand' का अनुवाद नहीं किया। जैसा कि पीछे कहा गया है, सूर्योदय के समय जो सूर्य की पहली किरणें निकलती हैं उसे फारसी साहित्य में 'ऊषा का बायाँ हाथ' कहा जाता है। डॉ० बच्चन निखत हैं, "मेरे बदले हुए रूपक में दाएँ-बाएँ का भेद अनावश्यक है और उबाई के मूल भाव में इससे कोई अन्तर नहीं आता।"<sup>2</sup>

मैथिलीशरण गुप्त ने इसका अनुवाद 'वाम कमक-कर' किया है जो मात्र शब्दानुवाद तो है ही, साथ ही बेजान भी है। रघुवशालाल गुप्त तथा पत्र ने तो इसका अनुवाद किया ही नहीं। एक ने 'पी फटते' देखी है तो दूसरे ने 'प्रात'।

फिट्जेरल्ड की दूसरी पंक्ति—

'I heard a voice within the Tavern cry'

का बच्चन का अनुवाद तो बिलकुल सटीक है—

स्वप्न में मदिरालय के बीच

सुनी तब मैं एक पुकार'

किन्तु इसमें वह चमत्कार नहीं है जो पाठक के अनुवाद में है—

1 अगस्त 1906 ई० में जबकिपुर में हुआ। एम० ए० (हिन्दी) तक शिक्षा प्राप्त की। इनके द्वारा प्रस्तुत 'उमर खैयाम की उबाइयात' का अनुवाद अत्यन्त सफल माना जाता है।

2 'प्रेम का मधुञ्जाल', पृष्ठ 133



‘मुझे सुन पडा स्वप्न-राज्य मे  
तब यह स्वर मदिराघर मे’

इसका शब्द-चयन सुन्दर है। ध्यान देने योग्य है कि जब मनुष्य नीद में होता है तो वह एक अनोखे ‘स्वप्न-राज्य’ में विचरता रहता है और ऐसी अवस्था में आवाज ‘सुनायी’ नहीं ‘सुन पड़ती’ है। उधर मैथिलीशरण गुप्त के अनुवाद ‘सुना स्वप्न में सहसा गूँज उठी यो मधुशाला’ सादा ही है और यही ‘गूँज’ रघुवशलाल गुप्त को भी सुनायी पड़ी है। ‘एक’ शब्द का प्रयोग रघुवशजी न मात्र तुकबन्दी के लिए किया है। कल्पनाजीबो पत को ‘मैं’ का ध्यान ही नहीं रहा—‘प्रात ही कोई उठा पुकार’।

इस प्रकार हमें ‘cry’ के तीन अनुवाद मिलते हैं—‘गूँज’, ‘स्वर’ और ‘पुकार’। ‘स्वर’ में जो मुदुलता है वह ‘पुकार’ वा ‘गूँज’ में नहीं है।

फिट्जेरेल्ड की तीसरी पंक्ति—

“Awake, my little ones, and fill the cup’

के अनुवाद में सभी अनुवादकों ने अपनी कल्पना एवं बुद्धि से काम लिया है। बच्चन का अनुवाद है—

‘उठो, मेरे शिशुओ नादान,  
बुझा लो पी-पी मदिरा भूख’

‘Awake’ का पाठकजी ने ‘जाग-जाग’ अनुवाद किया है और वह बहुत ही सुन्दर बन पड़ा है। अनुवादक की मनोवैज्ञानिकता यहाँ दृष्टिगत होती है। स्वप्न-राज्य में मस्त भ्रादमी को तो झिझोड़कर ही जगाया जाता है अतः यहाँ ‘जाग-जाग’ शब्द सार्थक बन पड़ा है। मैथिलीशरण गुप्त के ‘उठो-उठो’ में वह तीव्रता नहीं पायी है। रघुवशलाल ने अगर ‘मधुशाला’ के हँस-हँस कर कहने की कल्पना की है तो पत की ऐसे लगा मानो कोई उसके ‘मृगध श्रवणो में मधु धोल रहा’ हो।

‘Little ones’ के कई अनुवाद देखने में आते हैं। बच्चन ने ‘मेरे शिशुओ नादान’ कहा है तो पाठक ने ‘अब मेरे शिशु दल’। गुप्तजी का सौहार्द देखिए। उन्होंने ‘ओ मेरे बच्चो’ अनुवाद किया है। रघुवशलाल इस फेर में न पड़कर सीधे ‘मधुशाला’ से बात करते दिखायी देते हैं और अन्त में रह गये पत। उन्होंने ‘शिक्षक का मोह नहीं छोड़ा और ‘मदिरा के छात्र’ ही अनुवाद कर दिया है।

‘Fill the cup’ के अनुवाद में सभी मदिरा-पान करने वालों को व्यग्रता बढ़ती दिखायी देती है। बच्चन ढालने तब ही नहीं रुके, पीने के लिए आग्रह करने लगे—‘बुझा लो पी-पी मदिरा भूख’, और उनकी मदिरा की प्यास भी कोई झोटी-मोटी नहीं वह तो मदिरा की ‘भूख’ है। उधर पाठकजी का अनुवाद ‘ढाल-ढाल मधु पी प्याला’ भी सुन्दर बन पड़ा है। ढाल-ढाल में व्यग्रता तो है ही,

ध्व-यात्मकता भी है। इधर गुप्तजी आहिस्ता से 'पात्र भरो, न विलम्ब करो' कहते हैं क्योंकि सम्भवतः वैष्णव होने के नाते पीने से डरते हैं। उधर रघुवशजी को समय का अभाव खटक रहा है—

'स्वांग बहुत है रात रही पर थोड़ी, ढालो ढालो शीघ्र'

'ढालो ढालो शीघ्र' में व्यग्रता सीमा पर पहुँच गयी है। उधर पतजी का 'मधुञ्जाल' इन पक्तियों में माफ़ दिखायी पड़ रहा है

'ढाल जीवन मदिरा जो खोन

सबालब भर से उर का पात्र ।

'Gill' के लिए 'सबालब भर' बहुत उपयुक्त एवं सार्थक है।

अब हम फिट्जेरल्ड की चौथी पक्ति पर आते हैं—

'Before life's Liquor in its cup be dry'

बक्चन ने इसका अनुवाद किया है—

'नहीं तो तन-प्याली की शीघ्र

जायेगी जीवन - मदिरा सूख ।'

लगभग ऐसा ही अनुवाद पाठक जी ने किया है—

'अर्थ सूखने के पहले ही जीवन प्याली में हाला'

गुप्त का अनुवाद बिलकुल सादा है और सुबबन्दी साफ़ झलकती है—

'सूख न जावे जीवन-हाला,

रह जावे रीता प्यासा ।'

रघुवश का अनुवाद भी विशेष अच्छा नहीं बन पड़ा है—

'जीवन ढल जाने के पहले ढालो मधु का प्यासा एक'

फिर भी 'ढल' का दो अर्थों में प्रयोग कर अनुवादक ने अपनी सूझबूझ एवं कवि-हृदय का परिचय दिया है। फिट्जेरल्ड ने जो रूपक बाँधा था उसका पालन उन्होंने नहीं किया। सौन्दर्यजीवी पत ने जीवन की कल्पना कर मदिरा पान के महत्त्व को जिस प्रकार गन्दो में बाँधा है, वह बजोड़ है—

'ढलक कर यौवन मधु अनमोल

शेष रह जाए नहीं मुद मात्र ,'

'Life's Liquor' के लिए 'यौवन मधु सुन्दर बन पड़ा है। अन्य अनुवादक जहाँ 'जीवन' कहकर चुप हो गये हैं वहाँ छायावादी पत जीवन की उस विशेष वय का स्मरण दिनाते हैं जिसमें पीने-पिलाने की उद्दाम लालसा है।

काव्य में अलंकारों का होना आवश्यक माना गया है। आचार्य दण्डी ने काव्य के शोभाकारक घमों को अलंकार माना है—

'वाक्यशोभाकरान्धर्मान् अलंकारान्प्रचक्षते ।'

(वाक्यादर्श 2-1) -

अग्निपुराणकार ने तो यहाँ तक कह दिया है—

‘अलकाररहिता विषवेव सरस्वती’ ।

अर्थात् सरस्वती भी अलकार-विहीन होने पर विषवा में समान होती है ।

कवि को अलकारों का प्रयोग सहज रूप से करना चाहिए ताकि काव्य बोझिल न हो जाय । अनुवादक के लिए तो अलकारों का प्रयोग बहुत ही कठिना होता है । प्रस्तुत सदभंभ अलकारों का यथास्थान प्रयोग किया गया है । ‘ऊषा मे ले भँगडाई’, ‘भँगडाता या अरुण खडा’ में मानवीकरण अलकार है । पं० केशवप्रसाद पाठक ने रूबाई की अन्तिम पंक्ति में वीप्सा अलकार का सुन्दर प्रयोग किया है—

‘जाग-जाग, भय मेरे शिशु-दल, डाल डाल मधु पी प्याला’

यहाँ ‘जाग-जाग’ एवं ‘डाल-डाल’ में वीप्सा अलकार है । रघुवन्शला १ गुप्त ने भी इसी अलकार का सुन्दर प्रयोग किया है—‘डाली-डाली शीघ्र’ । ‘जीवन मदिरा’, ‘जीवन-प्याली’, ‘तन प्याली’ में रूपक अलकार है । ‘बुझा लो पी पी मदिरा भूख’ में ‘पी-पी’ में वीप्सा अलकार है और साथ ही विरोधाभास भी है ।

‘मधुवाला से हँस-हँस कर यो कहता था मतवाला एक’

में पुनरुक्ति है ।

प्रत्येक काव्यानुवाद सुविधा के अनुसार पंक्तियों को आगे-पीछे कर देता है । ‘बच्चन ने अगर फिट्जेरल्ड की तीसरी पंक्ति का उसी क्रम में अनुवाद किया है तो पाठक ने यह बदल दिया है ।

‘Awake, my little ones, and fill the cup  
Before life's liquor in its cup be dry’

‘उठो, मेरे शिशुओं नादान,

‘बुझा लो पी-पी मदिरा भूख,

‘नहीं तो तन-प्याली की शीघ्र

‘जायेगी जीवन मदिरा सूख’

—बच्चन

अर्थ सूखने के पहले ही जीवन प्याली में हाला-

‘जाग जाग, भय मेरे शिशु दल, डाल-डाल मधु पी प्याला ।

—पाठक

इसी प्रकार फिट्जेरल्ड की प्रथम पंक्ति का प्रथम शब्द Dreaming बच्चन की रूबाई की तीसरी पंक्ति का प्रथम शब्द बन गया है और पाठक की रूबाई में दूसरी पंक्ति का चौथा शब्द ।

शब्दों का यह समायोजन कविता में लयात्मकता, संगीतात्मकता आदि बनाये रखने के लिए किया जाता है । पं० ने रूबाई छन्द अपनाया ही नहीं ।

उसके अनुवाद में उनके कवित्व एवं व्यक्तित्व की भूतब स्पष्ट दिखायी देती है।

उमर खैयाम के अनुवाद में प्रत्येक अनुवादक का अपना व्यक्तित्व निखर कर आया है। बच्चन के अनुवाद में मधु की महक मिलेगी तो प० केशवप्रसाद पाठक के अनुवाद में लयात्मकता का घुट। गुप्तजी ने मूल के साथ अन्याय न कर सादगी से शब्दानुवाद कर दिया है तो रघुवन्धुलाल गुप्त ने कल्पना-मख लगा कर उडान भरी है। सुमित्रानन्दन पंत के अनुवाद पर इनके कवित्व व्यक्तित्व की छाप स्पष्ट दिखायी देती है। जहाँ हों बच्चन ने मधुशाला में बैठकर भंगूरी हलायी है वहाँ पंतजी मधुचपक लिये प्रकृति-प्राण में भूमते फिरते नजर आते हैं।

अन्त में, कौन-सा अनुवाद अच्छा बन पड़ा है—यह निर्णय देना तो काव्या-अनुवाद करने से भी कठिन है। सत्य तो यह है कि जिसे मधु रास आ गयी उसी की अभिव्यक्ति सुन्दर है और वे सब अनुवादक तो 'मदिरा-छात्र' ही हैं। हाँ, बौद्धिक कवि मैथिलीशरण गुप्त पर सदेह किया जा सकता था परन्तु गुप्त ने उसका निवारण पुस्तक 'रवाइयात उमर खैयाम' (पृ० 6) की भूमिका में कर दिया है—

“मुझे मित्रों का वह निर्मम विनोद अब मदय आमोद-सा प्रतीत होता है, हठ-पूर्वक ही सही, उन्होंने मुझे पिला ही दी और उसके भगूर मेरे लिए भी अब बैसे खट्टे नहीं रह गये।”



परिशिष्ट



## कुछ इस्तोनियन कविताएँ : हिन्दी अनुवाद

इस्तोनियन भाषा फिनो-उग्रिक परिवार की है। इस भाषा का मुख्य केन्द्र सोवियत इस्तोनिया है जिसकी जनसंख्या लगभग 14 लाख है। कुछ इस्तोनियन भाषी कनाडा ब्रिटेन तथा आस्ट्रेलिया में भी रहते हैं। इस भाषा की एक मुख्य ध्वन्यात्मक विशेषता है स्वरों के मात्रा के आधार पर तीन रूप, ह्रस्व, दीर्घ, प्लुत। ये तीनों इस भाषा में ध्वनिप्रामाणिक या सार्यंक हैं कोल्ली = नगण्य चीज कोल्ली = स्कूल का (सम्बन्ध कारक), कोल्ली = स्कूल को (कर्म कारक), तथा तीनों ही रूपों का काफी प्रयोग होता है। इस भाषा में व्याकरणिक लिंग नहीं होता। वचन दो है। कारक इस भाषा में चौदह हैं। इनमें भूत और वर्तमान तो हैं किन्तु व्याकरणिक रूप की दृष्टि से भविष्य काल नहीं है। उसे वर्तमान काल से व्यक्त करते हैं (जैसे 'मा लायन सेदा रामानुत = मैं पुस्तक पढ़ता हूँ, इसी का कुछ सदर्थों में भविष्यत् का अर्थ हो जायेगा) या 'आने वाला कल आदि क्रिया-विशेषण लगाकर या कुछ क्रियाविशेषण पदबंधों की सहायता से।

मैंने इस्तोनियन भाषी अपनी शिष्या आइता से ताशकद (सोवियत संघ) में इस्तोनियन भाषा का प्रारम्भिक ज्ञान प्राप्त किया था। यहाँ दिये गये अनुवाद भी उन्हीं की सहायता से किए गए हैं। इस्तोनियन में भी कुछ हिन्दी कहानियों तथा कविताओं आदि के अनुवाद हुए हैं। हिन्दी में इस्तोनियन कविताओं के अनुवाद—जहाँ तक मेरी जानकारी है, यहाँ प्रथम बार प्रकाशित किये जा रहे हैं।

इस्तोनियन भाषा साहित्य की दृष्टि से काफी सम्पन्न है। इस्तोनियन साहित्य पर भारतीय प्रभाव भी है, मुख्यतः बौद्ध-दर्शन तथा रवीन्द्रनाथ ठाकुर का। ठाकुर की 'गीताञ्जलि' तथा कई अन्य कृतियों का अनुवाद इस्तोनियन में हो चुका है।

इस्तोनियन लिपि रोमन पर आधारित है।



## आइन कालेप (1926—)

आधुनिक काल के श्रेष्ठ कवि, आलोचक और अनुवादक कालेप पहले एक कृषि-प्रयोगशाला में काम करते थे, फिर पुरानी चीजों के सग्रह में लग गए और बाद में स्नातक हुए। अब इनका व्यवसाय लेखन है। इनके दो काव्य-सग्रह प्रकाशित हो चुके हैं - समरवन्दी पुस्तिका, उषा दृश्य।

## (1) भावी खून

कहाँ है भविष्य, भावी खून ?  
 कहीं भी हो,  
 उसकी सघनत आवाज,  
 सभी ने  
 कही-न-कही  
 भवश्य सुनी है।  
 और उसके चेहरे का उमार,  
 हमने से  
 बहुतों ने देखा है,  
 मार्क किया है,  
 क्योंकि वह,  
 जीवित है जीवित है,  
 और वह उसका खून  
 हमारी रंगों में उमड़ रहा है,  
 दौड़ रहा है।

## (2) समय

घाटियों-जैसे बड़े और चौड़े रास्ते पर,  
 महाकाल-सा समय,  
 अपने पद-चिह्न अंकित करता  
 बढ़ा जा रहा है।  
 'गोपा' की तरह भव्य और विराट् यह,  
 अपने सिर से,  
 गगनस्पर्श बादलों को छू रहा है।  
 और पृथ्वी,  
 समय के अप्रतिम प्रवाह में

धरधर काँप रही है ।

और हम

अतुल गति से

दौड़े चले जा रहे हैं ।

हवा कानो में चिल्ला रही है ।

और हम

शैतान-जैसी तेजी से,

बिना आराम-विराम के,

बिना थके, २१-२

दौड़ने के लिए अधिकाधिक शक्ति पाते हुए

शैतान जैसे ढगो से

समय के दो किनारों के बीच

दौड़े चले जा रहे हैं ।

ऐसे कि धरती धरधरा रही है

बदमो के नीचे ।

×

×

×

किन्तु,

इसके अतिरिक्त

बुपके से

धीमी कोमलता से

वहाँ कोई और आ जाता है,

जो कुछ इस तरह कहता है—

रुकिये ! रुकिये !

आराम कीजिये,

आराम कीजिये

अभी समय है जीने के लिए

अभी समय है मरने के लिए

पर्याप्त समय है हर काम के लिए

जल्दी मत कीजिए ।

वह अपने आगे मुँह को बिचका रहा है

और उसने कंधों से मृत्यु-प्रतीक धमक रहा है ।

×

×

×

किन्तु,

उसे बहने दो

मुँह बिचकाने दो  
 समय एक क्षण को भी  
 कभी कही रुका नहीं  
 उसने कभी भी विथाम किया नहीं  
 धीरे हम भी  
 नहीं रुकेंगे  
 विथाम नहीं करेंगे ।

### (3) हृदय की वेदनाएँ

मेरा हृदय वेदना से भर जाता है,  
 भूखों के लिए,  
 जिनके नीचे घासों  
 उग-उगकर उन्हे समाप्त कर रही हैं ।  
 मेरा हृदय वेदना से भर जाता है,  
 मित्रों के लिए,  
 क्योंकि सदा मैं यह नहीं समझ सका  
 कि उन्हें मेरी आवश्यकता है ।  
 मेरा हृदय वेदना से भर जाता है,  
 जंगलों के लिए  
 कि कीड़े उनको खा रहे हैं,  
 उनको समाप्त कर रहे हैं ।  
 मेरा हृदय वेदना से भर जाता है  
 प्रेम के लिए  
 क्योंकि मैं हमेशा अपने अह और बचकानी हँसियों को  
 दबा नहीं सका ।  
 मेरा हृदय वेदना से भर जाता है  
 हवा के लिए  
 जिसमें दूषित तत्त्व  
 भ्रम भी अवशिष्ट हैं  
 और बहुत धीरे-धीरे जा रहे हैं ।  
 मेरा हृदय वेदना से भर जाता है  
 विश्व के लिए  
 क्योंकि सदा लोगो से  
 हृदय की वेदनाओं के बारे में

वही बातें नहीं सुनता  
जो उनके दिलों में होती हैं ।

(1962)

मोहानेस बर्बार्स (1890-1946)

ये एक किसान के बेटे थे । 1910 में स्नातक हुए । फिर चिकित्सा की शिक्षा प्राप्त की और सेना में भर्ती हो गये । बाद में ये इस्तोनिया के राज्याध्यक्ष बने । इन्हें लेनिन पदक मिला था । अपनी क्रान्तिकारी कविताओं के लिए ये प्रसिद्ध रहे हैं ।

### कविता का अंग्रेजी-संघर्ष

कविता को,  
उस घोड़े की तरह दौड़ने दो,  
जिसे मोहरी नहीं लगी है, और  
जिसके झगल मुक्त लहरा रहे हैं ।

+ + +  
कविता मुक्त हो—बेछद, बेतुक,  
चिल्लाते घोड़े की तरह बेचैन कविता को,  
सिर उठाये सबको जगाने दो—  
कामवाले, बेकाम ।

ग्रामोफोन के पुराने रिकार्डों को,  
एक ही घिसी-पिटी सुई से  
बजाना बन्द करो ।

+ + +  
पृथ्वी का हृदय एकसुरेपन से जल रहा है  
कविता को शक्ति लेने दो  
अपने चारों ओर की ज्वालाओं से, दुर्भाग्यों से ।  
अपने हृदय को रेडियो स्टेशन बनने दो—शक्ति

+ + +  
तुम्हारा काम ही अस्त है,  
उससे लोगों की रक्षा करो,  
नये सत्य, नये संघर्ष के लिए ।  
इस नयी कविता को  
भूत की अशिवताओं को समाप्त करने दो  
और बल को बनाने दो ।

यान क्रोस (1920—)

ये 1937 से लिख रहे हैं। 1945 में विकासत पास की। ये कवि और अनुवादक दोनों हैं।

121

किस भाषा में ?

विश्व के सभी भागों में,  
घुएँ से घुमाएँ  
और घाँव से झुलसे  
पसीने-भरे चेहरो से  
सड़क बनाने वाले देख रहे हैं।

किस भाषा में वे देख रहे हैं ?

+ + +  
गाँवों और शहरों के सभी बूझों के नीचे  
अनगिनत लोग एक दूसरे को निहार रहे हैं,  
जिनमें प्रेमी का मौन भरा है,  
प्रेमी किस भाषा में बूम रहे हैं,  
पूरे विश्व के अघरो को ?

+ + +  
बच्चे किस भाषा में मुस्कुरा रहे हैं ?

+ + +

यहाँ सड़क है

प्यार है

और भविष्य है।

(1960)

उत्तो लाहूत (1924—)

ये मजदूर परिवार के हैं। प्रारंभ में समाचार-पत्रों के संपादकीय विभाग में थे, 1945 से लेखक-संघ में काम कर रहे हैं। 1945 में प्रकाशित 'दूध का दाँत' (व्याप्यात्मक संग्रह) तथा 1958 में प्रकाशित 'सिपाही के ओवरकोट की जेब से वंग में' इनके दो प्रसिद्ध संग्रह हैं।

जन्मदिन

यहाँ नया कलेंडर है,

छोटे-छोटे हाथ इसे थपथपा रहे हैं,

और मेरा बेटा मुझसे कह रहा है—

‘मेरा जन्मदिन इसमें कहाँ है,

मुझे दिखला दीजिए ।’

+ + +

मेरा बेटा बहुत शैतान है,

वह है तो तीन साल का,

मगर खूब जानता है कि क्या चाहता है

कलेंडर पर

वह अनधुले अपने हाथों में निशान लगाता है

थूक से,

चाहता है कि और और जन्मदिन आएँ

माँ का जन्मदिन

भाई और बहिन का जन्मदिन

और भत में सब जन्मदिन बटोरकर

कुछ सोचता है,

और फिर पूछता है

‘पिता जी,

क्या मुझ का भी जन्मदिन होता है ?’

‘नहीं बेटे,

मुझे आशा है कि लड़ाई का जन्मदिन

सदा-सर्वदा के लिए समाप्त ही जाएगा

तुम्हारे जन्मदिन बार-बार आएँगे

तुम खुशियों के ढेर सारे दिन देखोगे,

परन्तु मुझ का जन्मदिन अब नहीं आएगा

मानव का वह दुर्दिन

नहीं आएगा, नहीं आएगा ।’

## साहित्य का अनुवाद : कुछ मत-अभिमत

‘अनुवाद’ मोटे रूप से चार प्रकार का होता है भ्रष्टबारी अनुवाद, कार्यालयी अनुवाद, तकनीकी अनुवाद, और साहित्यिक अनुवाद। इनमें प्रथम तीन अनुवाद, प्रतिम से इस बात में भिन्न होते हैं, कि उन तीनों की मूल सामग्री ‘तथ्य-प्रधान’ होती है, जबकि साहित्यिक अनुवाद की मूल सामग्री में तथ्य के साथ-साथ, अर्थ के स्तर पर ‘भाव’ तथा अभिव्यक्ति के स्तर पर ‘शैली’ के दो तत्त्व प्रति-रिक्त होते हैं। तथ्य-प्रधान सामग्री का अनुवाद करना अपेक्षाकृत सरल होता है, भाव युक्त सामग्री का अनुवाद करना उससे कठिन होता है, किन्तु सबसे कठिन होता है शैली-प्रधान सामग्री का अनुवाद करना क्योंकि हर भाषा के शैलीय साधन समान नहीं होते।

वस्तुतः भ्रष्टबारी, कार्यालयी, और तकनीकी सामग्री के अनुवादक की भाँति, साहित्य का अनुवादक कोरा अनुवादक न होकर, सर्जक भी होता है। उसे एक तरफ मूल की अभिधा का अनुवाद करना होता है, तो दूसरी ओर मूल के ध्वन्यर्थ तथा उसकी शैली की प्रशुण्ण रखने का प्रयास करना होता है। यह काम यदि गहराई से देखा जाये तो मूल लेखक के काम से भी कठिन होता है। मूल लेखक तो अपने भावों की मुक्त अभिव्यक्ति करता है, किन्तु साहित्य के अनुवादक को मुक्त होने की छूट नहीं रहती। उसका दायित्व दुहरा या बल्कि तेहरा होता है। एक ओर तो उससे हम आशा करते हैं कि मूल के कथ्य (विचार और भाव) को वह ज्यों का-स्थो, बिना कुछ जोड़े-घटाये, अनुवाद में उतार दे, दूसरी ओर हम यह चाहते हैं कि मूल की शैली भी अनुवाद की शैली से मेल खाये, और तीसरी ओर हम यह भी चाहते हैं कि अनुवाद अनुवाद न लगकर मूल लगे, या कम-से-कम मूल का अम्र उत्पन्न करे। इस प्रकार साहित्य का अनुवाद बहुत बड़ी साधना है।

यहाँ साहित्य के अनुवाद के विषय में कुछ ऐसे लोगों के मत दिये जा रहे हैं,

जो स्वयं अच्छे अनुवादक रहे हैं। वे अनुवाद के विषय में जो कुछ कह रहे हैं, वह उनका भोगा हुआ यथार्थ है।

(1)

मैं यह मानता हूँ कि किसी कृति को जीवन्त बनाने के लिए अनुवादक को (भले ही वह मूल लेखक से निम्न कोटि का हो) चाहिए कि वह मूलकृति को आत्मसात् करके उसे यथासाध्य अपने ढंग से अनूदित करे। यो तो अनुवाद में मूल से अधिक स्वतन्त्रता लेना अच्छा नहीं होता, फिर भी जीवित कुत्ता मरे घोर से कही अच्छा होता है।

×

×

×

मैं निश्चित रूप से शब्दानुवाद के पक्ष में नहीं हूँ। अनुवादक को कुछ भी करना पड़े, रचना जीवन्त होनी चाहिए। यदि कोई मूल के सौंदर्य को यथावत् न उतार सके तो उसे अपने दुःखद जीवन का ही सक्रामण कर देना चाहिए। भूसा भरे गोघ को अपेक्षा जीवित गोरैया भली।—फिट्ज़जेरल्ड

(कविल को उनके द्वारा लिखित दो पत्रों से अनूदित)

(2)

मेरा यह सुदृढ़ अभिमत है कि उत्कृष्ट स्तर वाले साहित्यिक पुराग्रहों का अनुवाद मूल की कला और सौन्दर्य को उपयुक्त रूप में अक्षुण्ण रखते हुए एक भाषा से दूसरी भाषा में कर सनना असंभव है। इसका अपवाद वे भाषाएँ हो सकती हैं, जो परस्पर अत्यन्त निकट रूप से संबद्ध हो और दोनों ही भाषाओं को बोलने वालों का एक ही सम्यता के अन्तर्गत सालन-पालन हुआ हो। उच्च कोटि के साहित्य का अनुवाद हाथ में लेने में ऐसी ही किकर्तव्यविमूढता की स्थिति पैदा होती है। मूल के प्रति अत्यधिक सत्यनिष्ठा रखना भी उसके प्रति अनिष्ठा का साधक हो सकता है। होमर का अनुवाद करते समय विलियम कूपर ने अपने एक पत्र में लिखा था हर भाषा में कुछ ऐसे तत्त्व होते हैं, जिनको दूसरी भाषा में रूपांतरित करना उसके पाठकों ही नष्ट कर सकता है। ऐसी अत्यधिक मूल-निष्ठता वस्तुतः अनिष्ठा ही सिद्ध हो सकती है। दूसरी ओर मूल के प्रति पूर्ण निष्ठा रखे बिना कोई भी अनुवाद सार्थक नहीं हो सकता। सामान्यतः वह मूल के गुणों को आत्मसात् न करनेवाला एक दूसरे दर्जे की मूल कृति बन जायेगा। एकाध दुर्लभ मामलों में जैसे फिट्ज़जेरल्ड के उमर खंयाम में वह मूल साहित्य की एक उत्कृष्ट कृति बन सकता है, किन्तु इससे हमारी मूल धारणा नहीं बदलती। फिट्ज़जेरल्ड एक मूल कवि है अनुवादक नहीं।

तो स्थिति यह है कि यदि आप मूल के प्रति निष्ठा रखते हैं, तो आप वस्तुतः उसके प्रति अनिष्ठ सिद्ध होंगे और यदि आप मूल का उन्मुक्त अनुवाद करते हैं, तो आप एक सुन्दर अनुवाद प्रस्तुत नहीं कर सकेंगे। इस द्विधीभाव के



कुछ अपवाद हैं पर वे मूल कृतियाँ हैं, अनुवाद नहीं। वे दूसरी भाषा की कृति पर आधारित मूल कृतियाँ हैं, पर सौन्दर्य और कला के लिए वे आत्म-निर्भर हैं।

इसलिए कला की एक विधा के रूप में अनुवाद कभी सफल नहीं हो सकते। किन्तु उसका तात्पर्य यह नहीं कि अनुवाद महत्वपूर्ण और उपयोगी काम नहीं करते। वे 'व्यापक अभिव्यक्ति' के साधन के रूप में एक बड़ा ही महत्वपूर्ण काम करते हैं। विश्व की अनेक भाषाओं की महत्वपूर्ण कृतियों का सार प्रत्येक भाषा के क्षेत्र से बाहर उपलब्ध कर दिया जाना चाहिए और यह मूलनिष्ठ और साथ ही समझदारीपूर्वक किये गये अनुवाद द्वारा ही किया जा सकता है। लय और शब्द के अन्य प्रयोग, जो कविता आदि में सौन्दर्य के अपरिहार्य घन होते हैं, अनुवाद में कभी भी उद्धृत नहीं किये जा सकते और इसका निष्कर्ष यह होता है कि बड़ी सुन्दर कृतियाँ भी अनुवाद में नीरस और रूपहीन लगने लगती हैं। चावल और उसके चूर्ण की मात्रा एक ही चीज नहीं है। सतरा, अनार या आम का रस या गुलाब या चमेली का इत्र सतरा, अनार, आम, गुलाब या चमेली ही नहीं है। आप फल या फूल का रस या इत्र रख सकते हैं किन्तु सम्बन्धित फल-फूल के सौन्दर्य को उद्धृत नहीं किया जा सकता। यही स्थिति अनूदित वस्तु की है।

—चक्रवर्ती राजगोपालाचार्य  
(‘संस्कृति’ के जून-जुलाई, 1961 प्रक से)

### (3)

अनुवाद अन्ततः अपूर्णता की अनुभूति ही देता है। ..भाषा विचारों और मनोभावों का परिधान है, और इस दृष्टि से एक विचारक या कवि की उपलब्धियाँ जिस भाषा में व्यक्त हुई हैं, उससे उन्हें दूसरी वेश-भूषा में लाना, असम्भव नहीं तो दुष्कर अवश्य रहता है।...अपरिचित परिधान कभी-कभी उनके व्यक्तित्व की विशेषता को आच्छादित कर उसे अपरिचित या कौतुक मात्र बना देता है। इसके अतिरिक्त युग-विशेष के कृती अष्टा की अनुभूतियों की पुनरावृत्ति सहज नहीं होती। कवि जब अपनी अनुभूतियों की भी यथातथ आवृत्तियाँ करने में असमर्थ रहता है, तब युगान्तर के किसी कवि की अनुभूतियों की आवृत्ति के सम्बन्ध में कुछ कहना व्यर्थ है। परन्तु अनुवादक के लिए ऐसी तादात्म्यमूलक आवृत्ति आवश्यक ही रहेगी, जिसमें वह देशकाल के व्यवधान को पार करके किसी कवि की अनुभूति को नवीन वाणी दे सके।

—महादेवी वर्मा

(संस्कृत और पालि से अनूदित कविताओं के संग्रह ‘सप्तपर्णी’ की भूमिका ‘अपनी बात’ से)

(4)

एजरा पाउंड की कविताएँ मुख्यतः चीनी कविताओं के अनुवाद हैं—शब्द-नुवाद नहीं, अपितु काव्यानुवाद—जिनमें उन्होंने चीनी कविताओं की आत्मा को उतारने का यत्न किया है। Ezra Pound, *Selected Poems* (London 1948) की भूमिका में टी० एस० इलियट ने काव्यानुवाद के बारे में कुछ अभूतपूर्व बातें कही हैं। यहाँ पेश हैं उनके कुछ उद्धरण

In each of the elements or strands there is something of Pound and something of some other, not further analysable, the strands go to make one rope but the rope is not yet complete And good translation like this is not merely translation, for the translator is giving the original through himself, and finding himself through the original

Pound is the inventor of Chinese poetry for our time I suspect that every age has had and will have, the same illusion concerning translation, an illusion which is not altogether an illusion either When a foreign poet is successfully done into the idiom of our own language and our own time we believe that he has been translated, we believe that through this translation we really at last get the original The Elizabethans must have thought that they got Homer through Chapman, Plutarch through North Not being Elizabethans, we have not that illusion, we see that Chapman is more Chapman than Homer, and North more North than Plutarch, both localized three hundred years ago We perceive also that modern scholarly translations, Loeb or other, do not give us what the Tudors gave If a modern Chapman, or North or Florio appeared, we should believe that he was real translator, we should, in other words, do him the compliment of believing that his translation was translucence For contemporaries, no doubt the Tudor translations were translucence, for us they are 'magnificent specimens' of Tudor prose The same fate impends upon Pound His translations seem to be and that is the test of excellence, translucencies we think we are closer to the Chinese than when we read, for instances, Legge I doubt this I predict

that in three hundred years, Pound's Cathay will be a 'Windsor Translation' as Chapman and North are now 'Tudor Translations', it will be called (and justly) a 'magnificent specimen of XXth Century poetry' rather than a 'translation'. Each generation must translate for itself.

This is as much as to say that Chinese poetry, as we know it to-day, is something invented by Ezra Pound. It is not to say that there is a Chinese poetry in-itself, waiting for some ideal translator who shall be only translator, but that Pound has enriched modern English poetry as Fitzgerald enriched it. But whereas Fitzgerald produced only the one great poem, Pound's translation is interesting also because it is a phase in the development of Pound's poetry. People of to-day, who like Chinese poetry are really no more liking Chinese poetry than the people who like Willow pottery and Chinesische-Turms in Munich and Kew like Chinese Art. It is probable that the Chinese, as well as the Provencals and the Italians and the Saxons, influenced Pound, for no one can work intelligently with a foreign matter without being affected by it, on the other hand, it is certain that Pound has influenced the Chinese and the Provencals and the Italians and the Saxons—not the matter as such, which is unknowable, but the matter as we know it.

To consider Pound's original work and his translation separately would be a mistake, a mistake which implies a greater mistake about the nature of translation (Cf. his 'Notes on Elizabethan Classicists' in *Pavannes and Divisions*, p. 186 ff.) If Pound had not been a translator, his reputation as an 'original' poet would be higher, if he had not been an original poet, his reputation as a 'translator' would be higher, and this is all irrelevant.

—टी० एस० इलियट

(5)

अनुवाद करना बहुत कठिन कार्य है। पद्य का अनुवाद किसी तरह कर भी लिया जाये तो पद्य का अनुवाद प्रायः असम्भव-सा प्रतीत होता है। कविता

मे शब्दार्थ के ऊपर बहुत-सी बातें होती हैं। अनुवाद मे प्रायः शब्दार्थ ही लाया जा सकता है। फिर भी आज इसकी आवश्यकता है कि एक भाषा के काव्य का परिचय दूसरी भाषा के लोगों को हो।

अनुवाद को पढ़ते समय मूल के सौन्दर्य की प्रत्याशा करना उचित नहीं। अनुवाद अनुवाद है। यो तो तुलसीदास का अनुवाद भी अंग्रेजी मे हुआ है और अंग्रेजी के विद्वानों द्वारा; पर जो उनकी अवधी की ध्वनि से परिचित हैं, उनको वह तनिक नहीं सुहायेगा।

—इच्छन

(‘शेक्सपियर के सॉनेट’ के प्राक्कथन से)

मेरी ऐसी धारणा है कि जब तक (पद्य का अनुवाद) पद्य में न किया जाये उनमे ऐसे-वैसे कवित्व की रक्षा नहीं की जा सकती। हमे यह न भूलना चाहिए कि शेक्सपियर महान् नाटककार ही नहीं, महान् कवि भी हैं, और उनकी कविता उनके नाटकों में बिखरी पड़ी है। जिस कवित्व का शीशमहल उन्होंने पद्य की विशाल छाती पर खड़ा किया है, मद्य के शीश पर घरते हो वह गिरकर चकनाचूर हो जाता है।

+

+

+

किसी भी भाषा के महान् काव्य मे शब्द और अर्थ, गिरा और अर्थ, जल और धीबि के समान सबढ होते हैं। अनुवादक को अर्थ सेना पढता है, शब्द छोड़ना पढता है, और उस अर्थ को दूसरी भाषा के शब्दों के साथ जोड़ना पढता है।

+

+

+

पंक्ति के लिए पंक्ति रूप मे काव्य का अनुवाद का अप्रह् करने से अर्थ के साथ क्यादती होती। मैंने यह ध्यान रखा है कि शब्द के साथ क्यादती हो तो हो, अर्थ के साथ, कम से कम, जान मे, न हो।

+

+

+

+

(मैंकेय के इस अनुवाद में) मैंने...विशेष सहाय अपने सामने रखे थे— अनुवाद, छायानुवाद न होकर अविकल हो, शेक्सपियर के कवित्व की यथासम्भव रक्षा की जाये,..... और चरम लक्ष्य यह हो कि अनुवाद, अनुवाद न मालूम हो।

—इच्छन

(‘मैंकेय’ के अनुवाद के प्रथम संस्करण की भूमिका से)

(6)

मूल इति मे और उसके अनुवाद के बीच मे दीवारें बहुत बढी रहती हैं। पृथक् सरकार, पृथक् काव्य-रूढ़ियाँ, पृथक् बिब-समूह। जोड़ने वाला तत्त्व बहुत

शीघ्र रहता है। और ऐसी स्थिति में सफल अनुवाद प्रस्तुत करें तो वह शाब्दिक अनुवाद नहीं हो पाता, और शाब्दिक अनुवाद प्रस्तुत करें तो वह सफल नहीं हो पाता। और काव्य-कला ऐसी कला है जिसमें शब्द बहुत अधिक महत्वपूर्ण हैं।

इसी स्थिति को लक्षित कर एक अनुवादक ने कहा था कि काव्यानुवाद की प्रकृति बिल्कुल स्त्री-प्रकृति होती है। जितनी सुन्दर होगी, उतनी ही अधिश्चरणीय। स्त्री-प्रकृति के बारे में तो इस कथन से पूर्णतया सहमत हूँ, पर अनुवादों के सम्बन्ध में मेरे ख्याल में एक बीज का रास्ता निकालने की गुंजाइश है।

—धर्मवीर भारती

(‘देशांतर’ की भूमिका से)

(7)

श्री राजेन्द्र द्विवेदी ने शेक्सपियर के सॉनेटों का हिन्दी अनुवाद प्रकाशित किया है। उसके प्रामुख में उन्होंने काव्यानुवाद विषयक कुछ बहुत महत्वपूर्ण बातों की ओर संकेत किया है

‘लीवर का विचार है कि इतने प्रदुष्टपूर्व वैचित्र्य, व्याप्ति और शक्ति वाले ये सॉनेट निस्तम्बेह शेक्सपियर की अगाध प्रतिभा के प्रतीक हैं और उनके निर्वचन (अनुवाद) का दुःसाहस करनेवाले प्रत्येक व्यक्ति को सागर में डुबकी लगाने का यह खतरा समझवूझ कर ही उठाना चाहिए।<sup>1</sup> इसके साथ ही जब एक अनुवाद पद्य में किया जाता है, तो छन्द की मात्रा, यति, लय और तुक के बन्धन इस कार्य को और भी दुष्कर बना देते हैं। मैं बख्शन जी के इस विचार से पूर्णतः सहमत हूँ कि ऐसे अनुवाद में सदैव सुधार और परिवर्तन सम्भव है।

. निर्वचन और छन्द के बन्धन के प्रतिरिक्त कुछ अन्य विशिष्ट कठिनाइयाँ भी ऐसे अनुवाद में एक अनुवादक को उठानी पड़ती हैं। सॉनेटकार शाब्दिक खिलवाड़ों की ओर भी विशेष ध्यान देता है। मैं नहीं समझता कि शब्दालंकारों का अनुवाद दूसरी भाषा में सम्भव है। ऐसी स्थिति में तो एक मूल अर्थ ही लिया जा सकता है। एक उदाहरण देखें—

प्रोफिटलेस यूजरर, ह्वार्ड डस्ट राउ यूज (4-7)

मो निर्लभ कुसीदक, करता क्यों उसका उपयोग (अनुवाद)

+

+

+

दैंट यूज इज नोट फोरविडेन यूजरी (6-5)

यह वर्जित कीसीब नहीं है है सुन्दर उपयोग (अनुवाद)

इस यमक का निर्वाह अनुवाद में नहीं हो सकता। एक शाब्दिक खिलवाड़

और देखें, परन्तु इसका अनुवाद मे भी सफल निर्वाह हो गया है—

दोड़ लिप्य दैट लव्स भोन हैंड डिड मेक,  
ब्रेड फोर्य द साउड दैट सैड 'माइ हेट',

+ + +

'माइ हेट' फॉम हेट अवे शी अयू  
एड सेव्ड माइ लाइफ, सेड्ज 'नोट यू' । (145-1, 2, 13, 14)  
'वे मधु अघर रचा था जिन्हें प्यार ने स्वयं सँवार,  
'कहाँ मैं घूणा' किये जा रहे इस ध्वनि का उद्गार

+ + +

'कहाँ मैं घूणा' मैं घूणा कह आये विराम को छोड़  
बचा दिया यह मेरा जीवन, आगे 'तुम्हें न' जोड़ । (अनुवाद)

इसी प्रकार अर्थ-श्लेष का निर्वाह भी कई स्थलों पर सफलतापूर्वक किया गया है—

इफ ए ट्र काकडं आफ बैल ट्यूड साउड्स  
वाई म्युनिस मेरीड डू ओफेंस दार् इयर

+ + +

मार्क हाउ वन स्ट्रिंग स्वीट ह्रस्वेंड टू एनदर  
स्ट्राइक्स ईव इन ईच दार् म्युचुअल आर्डरिंग (8-5,6,9,10)

+ + +

रागवद्ध ध्वनियों की सच्ची यदि एकता पुनीत,  
भेद रही श्रुति कुहर तुम्हारे, मधुर मिलन-परिणीत

+ + +

देखो कैसे एक तार बनता तन्त्री का कान्त,  
सबको करता प्रहृत परस्पर दे आदेश नितान्त (अनुवाद) ।

परन्तु शब्द श्लेष की दिशा में यह सफलता नहीं मिस सकती—

लव्स आई इज, नोट सो टू एजुद ओलर्मन्स नो (148-8)

\*जग के 'न' से न सच्चे कही प्रेम-लोचन अनजान (अनुवाद)

इसमें 'माइ' के दो शब्दार्थों (लोचन, हाँ) का निर्वाह नहीं हो सका । इसी प्रकार—

बोन भोन दि बाइर विद ड्वाइट एड त्रिस्टली वियडं (12-8)

सित कठोर हो फिर अर्थों पर चढ़ जायें खलिहान (अनुवाद)

इसमें भी दोनों शब्दार्थ लाने का प्रयत्न पूर्ण सफल नहीं हो सका, यद्यपि दोनों अर्थों का संकेत स्पष्ट है । साथ ही विधिशास्त्र के प्राविधिक शब्दों (दे० 46,87, 134) अथवा पूर्वोत्तिखित दर्शनशास्त्र के शब्दों का अनुवाद भी एक समस्या

लेकर सामने आता है, परन्तु उन्हे निभाने का पूरा प्रयत्न किया गया है।  
 शब्दालंकारों और प्राविधिक शब्दों के अनुवाद की कठिनाइयों से भी महत्त्व अनुवाद की सांस्कृतिक कठिनाइयों का है। पौराणिक कथाओं के प-  
 उत्तेल तो परेशानी में डालते ही हैं (क्योंकि वैसे समानान्तर अपने पुर  
 मिलना सर्वत्र संभव नहीं), साथ ही ऋतु-चक्र, प्राकृतिक उत्पादन तथा ऐ  
 अनेक बातों के अनुवाद में विशेष सावधानी अपेक्षित होती है। 'समर' को  
 कह देना उचित नहीं, परन्तु उससे एक इंग्लैण्डवासी का जो अभिप्रेत है  
 सिद्धि, भारत में 'ग्रीष्म' कहने से नहीं होती। इसी प्रकार चार तत्त्वों  
 की वाणियों (म्यूजिज) को यथारूप से लेना, गन्ध देवता 'सैंटर्न' का  
 केवल 'शस्य' कर देना, काल के सिधे और नाइफ का अनुवाद 'दंड'  
 कर देना, 'रोज' का अनुवाद कभी-कभी 'कमल' कर देना, 'कैंकर' के अनुवाद  
 और 'एप्रिल' का अनुवाद 'मधु-ऋतु या वैशाख', फिलोमेल का अनुवाद  
 कर देना—प्राकृतिक-चित्र-विधान की दृष्टि से मैंने सर्वथा उपयुक्त स-  
 कुछ पौराणिक नामों का एक विशेष कहानी से सम्बन्ध होने से विर-  
 होता है, जैसे हैलिन, अडोनिज आदि। इनको अनुवाद में भी यथारूप  
 गया है। 'फोनिक्स' एक ऐसा पुराण-कल्पित निर्जीवी पक्षी है, जो मृत्-  
 जल जाता है और उसके रक्त से पुन वैसे ही एक नये पक्षी की सृष्टि  
 है। एक भारतीय पाठक के लिए 'फोनिक्स' का अनुवाद 'जटायु' या 'ग'  
 कर दिया जाये, तो कुछ स्पष्ट नहीं होता, भ्रत उसे भी न केवल यथ-  
 गया है, बल्कि कुछ विशेषण बढ़ाकर मूल कथा की ओर भी सकेत  
 गया है—

एड बर्न दि लीग-लिब्ड फोनिक्स इन हूर ब्लड, (19-4)

कर दे दग्ध चिरायु विहग फोनिक्स सजीव अछोर। (अनुवाद)

इसी प्रकार 'डायनज मेड' का अनुवाद 'डायना-कुमारी' रखा गया है।  
 का अनुवाद 'काम' अवश्य किया गया है, पर उसे 'काम कलभ' कह  
 भारत में बालो या घम्मलो की तुलना शिखी-पिच्छ और नाग से  
 वर्ण की तुलना घटाओ से की जाती है, पर पश्चिमी कवि उनकी र  
 और मार्जोरम-कलियों से करते हैं—इन्हें भी यथावत् रख लिया गया  
 कालीन पतझर भारत में नहीं होता, भ्रत पतझर को हिम-पतझर  
 गया है और एक स्थल पर 'अति-हिम-आवृत' कहकर उसकी तीव्र





लेकर सामने आता है, परन्तु उन्हे निभाने का पूरा प्रयत्न किया गया है ।

शब्दालंकारों और प्राविधिक शब्दों के अनुवाद की कठिनाइयों से भी अधिक महत्त्व अनुवाद की सांस्कृतिक कठिनाइयों का है । पौराणिक कथाओं के पात्रों के उल्लेख तो परेशानी में डालते ही हैं (क्योंकि वैसे समानान्तर अपने पुराणों में मिलना सर्वत्र संभव नहीं), साथ ही ऋतु-चक्र, प्राकृतिक उत्पादन तथा ऐसी ही अनेक बातों के अनुवाद में विशेष सावधानी अपेक्षित होती है । 'समर' को वसन्त कह देना उचित नहीं, परन्तु उससे एक इंग्लैंडवासी का जो अभिप्रेत है, उसकी सिद्धि, भारत में 'ग्रीष्म' कहने से नहीं होती । इसी प्रकार चार तत्वों को और नौ वाणियों (भूजिज) को यथारूप ले लेना, शस्य देवता 'सैटर्न' का अनुवाद केवल 'शस्य' कर देना, काल के सिधे और नाइफ का अनुवाद दंड और पाश कर देना, 'रोज' का अनुवाद कभी-कभी 'कमल' कर देना, 'कैंकर' के अनुवाद 'करील' और 'एप्रिल' का अनुवाद 'मधु-ऋतु' या 'वैशाख', फिलोमेल का अनुवाद 'कोकिल' कर देना—प्राकृतिक-चित्र विधान की दृष्टि से मैंने सर्वथा उपयुक्त समझा है । कुछ पौराणिक नामों का एक विशेष कहानी से सम्बन्ध होने से विशेष महत्त्व होता है, जैसे हैलिन, अडोनिश आदि । इनको अनुवाद में भी यथारूप ले लिया गया है । 'फोनिक्स' एक ऐसा पुराण-कल्पित निर्जीवी पक्षी है, जो मृत्यु के समय जल जाता है और उसके रक्त से पुनः वैसे ही एक नये पक्षी की सृष्टि हो जाती है । एक भारतीय पाठक के लिए 'फोनिक्स' का अनुवाद 'जटायु' या 'गरुड' आदि कर दिया जाये, तो कुछ स्पष्ट नहीं होता, अतः उसे भी न केवल यथावत् लिया गया है, बल्कि कुछ विशेषण बढ़ाकर मूल कथा की ओर भी संकेत कर दिया गया है—

एड बर्न दि लॉग-लिम्ब फोनिक्स इन हर ब्लड, (19-4)

कर दे दग्ध चिरायु विहग फोनिक्स सजीव अछोर । (अनुवाद)

इसी प्रकार 'ढायनज मेड' का अनुवाद 'ढायना-कुमारी' रखा गया है । 'क्यूपिड' का अनुवाद 'काम' अवश्य किया गया है, पर उसे 'काम कलभ' कहा गया है । भारत में बालो या यम्मिलो की तुलना शिखी-पिच्छ और नाग से और उनके वर्ण की तुलना घटाओं से की जाती है, पर पश्चिमी कवि उनकी तुलना तारों और मार्जोरम-कलियों से करते हैं—इन्हे भी यथावत् रख लिया गया है । हिम-कालीन पतझर भारत में नहीं होता, अतः पतझर को हिम-पतझर कह दिया गया है और एक स्थल पर 'अति-हिम-आवृत' कहकर उसकी तीव्रता की ओर

